3 1151 01492 0965
THE EISENHOWER LIBRARY

Study.E.7

EX LIBRIS

CAROLI WALDSTEIN.

TPC 5005
.A65 M5
Rd set

LIBRARY
OF THE
JOHNS HOPKINS UNIVERSITY

PRESENTED BY

Lady Walston

Archäologisches institut des Deutschen reichs. Römische zweiganstalt.

MITTHEILUNGEN

DES KAISERLICH DEUTSCHEN

ARCHAEOLOGISCHEN INSTITUTS

ROEMISCHE ABTHEILUNG

BAND V.

BULLETTINO

DELL' IMPERIALE

ISTITUTO ACHEOLOGICO GERMANICO

SEZIONE ROMANA

VOL. V.

ROM
VERLAG VON LOESCHER & C.°
1890

.A65 M5
2d set.

GIFT OF LADY WALSTON.

Roma. — Tip. della R. Accad. dei Lincei

PARODIA D'UNA SCENA DI SCUOLA

RILIEVO IN TERRACOTTA DELLA COLLEZIONE TYSKIEWICZ.

(Tav. I.)

Il rilievo di terracotta riprodotto in grandezza dell'originale (a. 0,125, l. 0,105) sulla Tav. I si trovava nell'a. 1881 nel commercio antiquario di Napoli e fu dal conte Michele Tyskiewicz acquistato per la sua collezione: in quel tempo W. Helbig fece eseguire il disegno qui pubblicato, che egli propose all'adunanza dell'Istituto del 20 gennaio 1882 (1), accompagnandolo con alcune spiegazioni. Il materiale è un'argilla rossastra; la conservazione può dirsi in generale buona; soltanto nella parte superiore della lastra è rotto il fondo, ma nulla è stato perduto della rappresentanza figurata; sono intatti anche gli spigoli degli angoli inferiori.

La rappresentanza per la sua singolarità desta l'interesse al più alto grado. In mezzo al quadro, sopra una sedia foggiata a guisa di trono, con alta spalliera ornamentata e largo sgabello, siede un asino vestito di toga, della quale con la mano d. afferra il *sinus*, mentre la sin., posta sul ginocchio, regge un rotolo. Il suo sguardo, con un'espressione assai comica di attenzione e d'importanza, è rivolto a d., ove appiè della sedia stanno due panchine, una sopra (o dietro) l'altra, ognuna occupata da tre scimmie dalle teste grosse, che possono chiamarsi babbuini (*κυνοκέφαλοι*), vestiti da uomini. Esse siedono tutte nella medesima posizione rigida, con

(1) Bull. d. Ist. 1882 p. 34.

lo sguardo diretto innanzi, e ciascuna con ambedue le braccia regge sulle ginocchia una tavola da scrivere. Fra loro e l'asino in trono, immediatamente allato di lui, e a quanto pare sullo stesso suggesto della sedia, sta ritta una scimmia ignuda ed itifallica della medesima specie, che con ambe le mani alza, dalla parte delle scimmie sedute, una tavola della stessa forma. Due altre figure finalmente stanno sul lato opposto della figura centrale: vi vediamo appoggiato immediatamente al braccio d. dell'asino, in posizione un po'rannicchiata, un'altra scimmia ignuda, che con ambedue le mani preme sul petto una tavola o la regge avanti a sè. Sotto questa figura, nell'angolo inferiore a sin. del quadro, sta un animale creduto da Helbig un orso. Alla quale opinione si oppongono sì le proporzioni che la forma del corpo, in ispecie le gambe ed i piedi, che sono precisamente come quelli delle scimmie fin qui descritte. Vorrei dunque qui pure riconoscere un babbuino, riuscito un po' meno somigliante ai suoi colleghi per essere egli solo rappresentato di profilo, mentre tutti gli altri si vedono di faccia (1), regge anch'egli una tavola, la quale però, come pure il muso della bestia, è alquanto danneggiata nell'originale, in modo da render poco chiara la sua movenza.

Riconobbe bene Helbig, non aversi a cercare la spiegazione dell'immagine nella cerchia dell'antica favola degli animali; giacchè, prescindendo anche dal non conoscere alcun argomento simile, la scena del nostro monumento è troppo complicata e ricca di figure per poter essere spiegata da quella favola, in cui i singoli animali sogliono incontrarsi fra loro in situazioni affatto semplici. È chiaro invece che qui abbiamo che fare con una caricatura o parodia d'un'azione umana trasportata nel mondo degli animali: e certo non si può negare che il modesto quadretto non sia ideato e condotto con bell'umore. Mentre su questo punto sono perfettamente d'accordo con Helbig, non posso però accettare la sua spiegazione. Egli vede nell'immagine nostra la caricatura d'una scena di giudizio: l'asino, secondo lui, rappresenta il presidente, le scimmie sedute il collegio dei giudici, il babbuino itifallico in piedi l'accusatore, la superiore delle due figure a sin., d'aspetto alquanto miserabile, il delinquente. Ma egli va più in là ravvisandovi una

(1) Per la forma aguzza della testa cf. i babbuini sopra gemme in Imhoof-Blumer e O. Keller *Tier - und Pflanzenbilder auf Münzen und Gemmen des klassischen Altertums* (Lipsia 1889) tav. XIV 1-3.

satira politica, una derisione dell'imperatore Claudio, del quale è nota la predilezione per le udienze giudiziarie; perfino la testa dell'asino con l'espressione attonita ed il collo molto grosso gli ricorda quell'imperatore e la sua stolidità. Certo quest'ultima osservazione non potrà sostenersi seriamente in un monumento di dimensioni tanto piccole e d'esecuzione talmente imperfetta; ma anche prescindendo da ciò, le più gravi difficoltà sorgono contro la spiegazione suddetta. Già prima di tutto una satira politica sopra un prodotto dell'arte piccola di quest'epoca sarebbe affatto senza esempio; giacchè se altre volte una rappresentanza, ovvia in modo identico in una pittura paretaria di Pompei e sopra una lucerna, di un asino itifallico che dalla parte di dietro fa forza ad un leone, è stata creduta una satira sopra Ottaviano e M. Antonio, tale spiegazione, immaginata senz'alcun fondamento dal Minervini, è stata da molto tempo debitamente respinta dallo Stephani (1). Sul nostro rilievo poi non solamente manca tutto ciò che potrebbe positivamente appoggiare la spiegazione per un'udienza giudiziaria, sia che si voglia pensare ad un giudizio senatorio, sia alla giurisdizione speciale dell'imperatore in presenza del suo *consilium;* ma vi si trova pure, per tacere di cose piccole, un concetto che decisamente si oppone ad una tale spiegazione. Meno l'asino presidente tutte le figure del quadro tengono nelle mani tavole da scrivere, le quali dunque in ogni modo debbono avere una parte importante nell'azione rappresentata, mentre non si spiegano in un'udienza giudiziaria. Giacchè se nelle mani dell'accusatore e dell'accusato potrebbero forse — spiegazione abbastanza artificiosa — rappresentare le minute dei loro discorsi, restano affatto senza significato nelle mani del collegio dei giudici. All'incontro il sedere in posa rigida con la tavola sulle ginocchia è addirittura tipico per le rappresentanze degli scolaretti, appunto come la frase *ἐπὶ γούνασι δέλτον ϑεῖναι* è proverbiale per ' andare a scuola '. In realtà è una scena di scuola che, sotto la forma di caricatura, abbiamo avanti a noi nel nostro rilievo. Basta citare, per giustificar tale spiegazione, la rappresentanza d'una scuola nella nota pittura paretaria di Pompei ed il materiale raccolto da O. Jahn per illustrarla (2). I fanciulli di quella

(1) Vd. la letteratura in Helbig *Wandgem.* n. 1548.

(2) *Abhandl. d. sächs Gesellsch. d. Wissensch.* V (1868), p. 288 sgg. con la tav. I 3.

pittura, che tenendosi dritti e con posizione de' piedi severamente regolata siedono in numero di tre sulla loro panchina, e tutti con identica mossa delle braccia reggono sulle ginocchia il volume aperto, offrono un'analogia perfetta con le scimmie del nostro rilievo, del quale perfino alcuni particolari trovano per questo confronto la loro spiegazione. Così i fanciulli della pittura quasi tutti, per quanto ciò è riconoscibile, portano tuniche a maniche corte, e il medesimo vestiario ricorre nelle scimmie sedute del nostro rilievo: modo di vestire altrettanto adatto per scolaretti quanto impossibile in senatori o *consiliarii* d'un giudizio imperiale, che naturalmente dovevano comparir in toga. I babbuini seduti lì come scolari ben educati in tenuta esemplare sono d'una comicità irresistibile, come lo è l'asino, che, persuaso della propria importanza, si dà l'aria di monarca della scuola. La sua sedia a guisa di trono, la quale più che altro pare abbia indotto Helbig a pensare ad un imperatore, anche in altri monumenti di maestri di scuola e filosofi rappresenta la cattedra (1). La scimmia itifallica in piedi accanto al maestro trova anch' essa il suo parallelo nella pittura murale: il fanciullo appoggiato alla colonna media della rappresentanza: li crederei ambedue scolari, chiamati or ora per dire in piedi la loro lezione *de scripto;* è vero che nel rilievo la tavola da scrivere sembra avversa dal volto del leggente; ma ciò sarà dipeso dalla poca abilità dell'artista e dalla ristrettezza dello spazio. Non si può dare una spiegazione sicura delle due figure rimanenti, sul lato sin. del rilievo; esse nella loro posizione un po' oppressa fanno quasi l'impressione di scolari in punizione, che il severo maestro abbia tolti dalla folla e collocati nella sua immediata vicinanza, per poter nel caso prontamente allungare sopra di loro la mano. In tal modo s'avrebbe una nuova somiglianza con la pittura murale, ove in un lato è rappresentato uno scolare punito per mezzo di bacchettate.

La storia dell'antica parodia e caricatura, alla quale il noto lavoro del Panofka (*Abhandl. d. Berliner Akademie* 1851) non è che una piccola contribuzione, rimane ancora a scriversi, e pro-

(1) Così sulla lapide sepolcrale di Furio Filocalo, maestro di scuola in Capua, descritta da H. Nissen (*Hermes* I p. 147 sgg. cf. *C. I. L.* X 3969), e sullo smarrito rilievo romano in Marc'Antonio Boldetti. *Osservazioni sopra i cimterj de'santi martiri ed antichi Christiani di Roma* (Roma 1720); p. 334,

babilmente scorrerà parecchio tempo prima che essa si scriva, essendo che varie classi di monumenti, destinate ad avere una parte importante in tale ricerca — penso specialmente alle gemme ed alle lucerne fittili — in gran parte si sottraggono tuttora ad un esame scientifico. Della parodia animalesca in ispecie, la derisione cioè di fatti mitici o umani per mezzo della sostituzione di figure animalesche a quelle umane, non vi sono finora che pochissimi esempi sicuri, purchè si elimini tutto ciò che vi appartiene soltanto in apparenza. Così s'intende da se che non entrano in questa ricerca tutti que' monumenti che mostrano sì animali in azioni umane, ma si riferiscono ad animali ammaestrati, come numerose rappresentanze di scimmie sopra opere d'arte (1) ed una serie di belle immagini gemmarie (2). Ma bisogna eliminare anche un'altra grande classe di monumenti, che a torto spesso si confonde con rappresentanze della specie di quella che qui si pubblica. Esiste un gran numero di immagini che con libera invenzione ci presentano animali in occupazioni che nel corso naturale delle cose non potrebbero mai praticare, non competendo esse che agli uomini, oppure ad altri animali; ma tali rappresentanze non sono prodotte dalla tendenza di deridere le rispettive attività umane, ma dal piacere (nutrito dalla favola degli animali e racconti analoghi) che si provava nel figurarsi un mondo animalesco organizzato sull'immagine della società umana e munito di facoltà e abilità umane. Una rappresentanza prediletta di questo genere, moltiplicatamente variata in pitture paretarie e gemme (3), ci mostra un animale che stando sopra un carro guida uno o due altri animali attaccativi; la composizione degli animali è puramente arbitraria nè ispirata ad altro che al capriccio dell'artista e al piacere del grottesco. Giacchè lo scherzo era tanto meglio riuscito quanto maggiore era la sproporzione fra il cocchiere e le bestie da tiro, quando p. es. un pappagallo era tirato da due formiche, una far-

(1) Cf. O. Jahn *Arch. Beiträge* p. 434 sgg. L. Stephani *Compte-rendu* pour l'a. 1877 p. 266 sgg. O. Keller *Thiere des classischen Alterthums* (Innsbruck 1887) p. 1-19.

(2) P. es. Imhoof-Blumer e O. Keller *Tier- und Pflanzenbilder* tav. XVI 11. XVII 17 e a.

(3) Helbig *Wandgem.* n. 1549-1553. Imhoof-Blumer e Keller l. c. tav. XVI 7. 22. 23. XIX 40. XXI 5. 10. 46. 51-53. XXIII 46.

falla da un grifo, un topo da un elefante (1). Similmente sopra gemme vediamo p. es. insetti attaccati ad un aratro (Imhoof-Blumer e Keller l. c. tav. XXIII 17. 41; XXIV 3), il topo che balla avanti ad un orso che suona il flauto (l. c. tav. XVI 21), la cicogna che suona il *lituus* (l. c. tav. XXII 7), cavallette e mosche che maneggiano armi e strumenti musicali (l. c. tav. XXIII 42-44; XXIV 9): tutti questi scherzi inoffensivi trovano il loro parallelo letterario non nella poesia parodica ma nei racconti favolosi. Dedotti tutti questi monumenti che si hanno a spiegare da altri punti di vista, ciò che rimane di vere parodie animalesche, è assai poco. Il più noto esempio è offerto da una pittura paretaria pompeiana (Helbig *Wandgem.* n. 1380), nella quale la fuga di Enea con Anchise ed Ascanio è resa, affatto sullo schema delle rappresentanze serie di questo soggetto, per mezzo di scimmie: una parodia nel senso proprio della parola (2). Una parodia poi delle spesso ripetute rappresentanze del giudizio di Paride fu riconosciuta con molta probabilità da Welcker e da altri in una pittura pompeiana, ove di faccia ad un gallo itifallico stanno tre uccelli femminili, a quel che pare una tacchina, un'oca ed un'anitra (Helbig *Wandgem.* n. 1554) (3).

A queste due pitture murali si aggiunge, come terzo esempio, una rappresentazione mimica, di cui dobbiamo ad Apuleio la descrizione: nel preludio della grande processione d'Iside non compariscono soltanto maschere caricate delle varie classi e mestieri, ma fra gli altri anche un gruppo che l'autore descrive nel modo seguente (*Metam.* XI 8): *vidi et ursam mansuem cultu matronali, sella vehebatur, et simiam pilleo textili crocotisque Phry-*

(1) Mi rimane incomprensibile un modo di vedere come quello di O. Keller (Imhoof-Blumer e O. Keller l. c. p. 98 a tav. XVI 7) il quale in una carniola di Berlino, nella quale una cavalletta è tirata sopra un carro da due sciacalli o cani, trova un « simbolo dei giorni più caldi », e per la spiegazione ricorre alla « connessione simbolica fra sciacal o cane e calore estivo ».

(2) Cf. P. Wolters *Arch. Zeit.* XLII (1884) p. 10 nota 15. Ultima e migliore riproduzione: H. v. Rohden *Die Terracotten von Pompeji* (1880) p. 48.

(3) Lascio da parte, come troppo incerta la pasta di Berlino riprodotta presso Panofka *Parodieen und Karikaturen* tav. I 9, che si crede rappresentare una parodia dell'uccisione di Agamennone. La spiegazione soffre di grande inverosimiglianza intrinseca anche per questo, che l'uccisione di Agamennone non è stata che rarissime volte soggetto dell'arte figurativa.

giis Catamiti pastoris specie aureum gestantem poculum. Benchè Apuleio parli di Ganimede, pure appena può nascere un dubbio essersi riferita la parodia alle rappresentanze della Magna mater e Atti sul genere del noto rilievo di villa Albani (1).

Tutti e tre gli esempi mostrano, relativamente al nostro rilievo, una notevole differenza: oggetto della parodia non sono attività umane, ma soggetti mitici rispettivamente religiosi, e lo scherno si dirige non tanto contro i soggetti rappresentati, quanto contro le forme convenzionali delle loro rappresentanze nell'arte figurativa. Analogie molto più strette offre l'arte egizia, ricchissima, come tutti sanno, di caricature e segnatamente anche di parodie animalesche (2). Sono istruttivi in modo speciale i disegni di due papiri, di cui l'uno si trova a Torino, l'altro al museo Britannico (3); essi in parte mettono in parodia gli schemi solenni dell'arte figurativa, quando p. es. ci presentano, proprio nella maniera de' monumenti officiali de' Faraoni, una fortezza difesa da gatti ed espugnata dal re de' topi, montato sul suo carro di guerra, col suo esercito; in parte però danno semplicemente scene della vita quotidiana tradotte in figure d'animali; p. es. un concerto istrumentale e vocale eseguito da un asino, un leone, un coccodrillo ed una scimmia; una partita a scacchi fra un leone ed un capretto; una mandra di oche che si ribella contro i suoi guardiani, che sono gatti, e cose simili.

Ambedue i papiri assegnati per ragioni paleografiche all'epoca della 20ª dinastia (sec. XII a. C.) (4), rimontano ad un'antichità tanto remota che non si può pensare a servirsene direttamente per la spiegazione del nostro rilievo. Ma è lecito di sospettare essersi mantenuta la predilezione dell'arte egizia per parodie animalesche anche in epoca posteriore, ed aver essa esercitato, nei tempi elle-

(1) Zoega *Bassirilievi* I tav. 13-14 = Müller-Wieseler II 63, 813.

(2) Cf. Perrot e Chipiez *Geschichte der Kunst im Altertum, I Aegypten; deutsche Ausgabe, bearbeitet von* R. Pietschmann (1884) p. 736 sgg. Prisse d'Avennes *Histoire de l'art égyptien d'après les monuments* (1879) p. 142 sgg. Sono sinceramente obbligato al mio amico R. Pietschmann per molti ragguagli datimi intorno alle cose egizie.

(3) Riprodotta in Lepsius *Auswahl der wichtigsten Urkunden* (Leipzig 1842) tav. 23; Prisse d'Avennes l. c. Atlante, sezione *Dessin*, tav. *Papyrus satyriques.*

(4) *Königl. Museen zu Berlin. Beschreibung der Wandgemälde der aegyptischen Abtheilung* (5. ed. 1886) p. 25.

nistici, la sua influenza sull'arte piccola dei Greci; in fatto per il più noto monumento del genere in discorso, la parodia della fuga di Enea, A. Michaelis (1) ha ammesso, almeno per congettura, un'influenza egizio-alessandrina. Non sarà troppo ardito il voler spiegare in modo simile anche il nostro rilievo.

Sul luogo di ritrovamento nulla è noto; però la sua provenienza dall' Italia meridionale è sotto ogni riguardo probabile. Benchè intorno all'epoca ed allo stile della nostra terracotta non si possa pronunziare con buona coscienza un giudizio sicuro, finchè della grande opera sulle terrecotte manchi il volume relativo all'Italia meridionale, pure l'opinione di Helbig, che lo ascrive ai primi tempi imperiali, non dovrebb'esser lontana dal vero. Riguardo ai monumenti dello stesso genere e della stessa epoca, con i quali in prima linea dev'essere paragonato, il nostro rilievo dimostra una notevole particolarità: mentre cioè la grande maggioranza delle terrecotte dell'Italia meridionale a noi note, specialmente delle cosidette terrecotte Campana, o si connettono immediatamente, come rivestimenti o ornati, all'architettura esterna, o in composizioni continue son destinate, come fregi, alla decorazione interna delle pareti, abbiamo qui una tavola la cui composizione è in se stessa completa, che anche per le sue proporzioni si può immaginare destinata a servire da piccolo quadro murale. La tavola mostra nella sua parte inferiore due fori, per mezzo dei quali era fissata, con chiodi di metallo, sul muro, ma nessuna specie d'incorniciatura: era dunque immessa sia in una cornice lavorata separatamente, sia direttamente nella parete. Quanta parte avesse, nella decorazione paretaria ellenistica, accanto alla pittura anche la plastica in rilievo, lo hanno messo in chiara luce le recenti ricerche di Th. Schreiber, il quale benchè abbia diretto la sua attenzione in prima linea sui rilievi in marmo, pure ben si è accorto doversi guardare sotto questo punto di vista anche una parte de' rilievi in terracotta, e per i fregi di terracotta alessandrino-romani del genere di quelli pubblicati dal Campana egli ha espresso il sospetto che debbansi connettere con l'incrostazione che da Alessandria s'introdusse nella decorazione paretaria greco-romana (2). Ora ciò che vale per i fregi

(1) *Verhandl. d. 39. Philol. Versamml. zu Zürich* (1887) p. 39.

(2) Th. Schreiber *Die Wiener Brunnenreliefs aus Palazzo Grimani* (1888) p. 77.

deve valere a più forte ragione per rilievi che, come il nostro, son trattati a guisa d'un quadro. Che le rappresentanze dei rilievi in terracotta dell'Italia meridionale non meno della pittura paretaria campana dipendono da influenze egizio-alessandrine, basti a provarlo un solo esempio: i paesaggi del Nilo, ovvii in molte pitture pompeiane, con la loro strana architettura ed il loro corredo di ippopotami, coccodrilli, uccelli acquatici e Pigmei, tanto caratteristici per la provenienza di queste pitture (1), ricorrono non solamente in musaici (2), ma spesse volte appunto anche su rilievi di terracotta (3). La predilezione per rappresentanze d'animali - si ricordino le *Alexandrina beluata tappetia* menzionate da Plauto (Pseud. 147) - ed insieme la tendenza al grottesco, che in tali rappresentanze si rivelano, fanno apparire non molto grande il passo da esse alla parodia animalesca, e ci autorizzano a credere che l'impulso ad immagini della specie del nostro rilievo abbia a cercarsi in quella cerchia d'idee che aveva il suo centro in Alessandria.

Marburg, ottobre 1889.

GEORG WISSOWA.

(1) Cf. Helbig *Untersuch. über die campan. Wandmalerei* p. 101. 302 sg.

(2) Cf. specialmente sul musaico di Palestrina G. Maspero *Gazette archéol.* V (1879) p. 77 sgg. e G. Lumbroso *L'Egitto nel tempo dei Greci e dei Romani* (1882) p. 11 sgg.

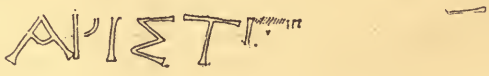
(3) P. es. Combe *Descript. of the collection of anc. terracottas in the British Museum* (1818) tav. XX 36. Campana, *Opere antiche in plastica* tav. 114. 115. Altro presso Lumbroso l. c. p. 17.

PSEUDO-ARISTOTELE SPADA.

L'interesse generale che richiama la questione, se nella celebre statua del palazzo Spada si possegga o no il ritratto del più grande scienziato ellenico, e i giudizi contradittorî emessi in proposito anche in questi ultimi tempi, varranno a giustificarmi se nelle pagine seguenti riferirò brevemente il risultato cui mi ha condotto l'esame del monumento. Il risultato non è nuovo: vari altri prima di me con diligente ricerca vi sono arrivati, ma non ha trovato finora quella esposizione esatta che merita e che deve metter fine ad ogni dubbio, onde non sembrerà superfluo questo mio scritto (1).

La denominazione della statua, divenuta generale fino dai tempi di E. Q. Visconti, si fonda, come tutti sanno, sull'iscrizione incisa nella faccia laterale del plinto a d. della figura (2). La lezione è difficile, essendo quella faccia — destinata ad essere immessa nella base — soltanto rozzamente lavorata, ed inoltre scheggiata verso l'estremità d.

Visconti non dà che ΑΡΙϹΤΙ
C. Wachsmuth (3) invece ΑΡΙϹΤΠ⁻/ _
Von Duhn dà per sicuro ΑΡΙϹΤΓ Ι⁻Ι_
e tutti suppliscono ΑΡΙϹΤΟΤΕΛΗϹ



(1) Per la letteratura più antica vd. Matz e v. Duhn I p. 343 sg. n. 1174.

(2) Cf. la riproduzione del Visconti ripetuta dal Baumeister *Denkm.* I p. 129.

(3) *Arch. Zeit.* 1861 p. 210.

Do per confronto un facsimile, che nella cosa principale, vale a dire nelle distanze, è perfettamente esatto. Ora se l'ultima linea quasi orizzontale rappresenta l'asta superiore del sigma finale, come io con von Duhn siamo convinti, e quando non si voglia, ad onta della larghezza non diminuita di quest'ultima lettera, supplire quelle che mancano entro uno spazio che le renderebbe molto più strette e serrate, è assolutamente impossibile trovar posto, fra la T e la ϲ finale, per i cinque segni ΟΤΕΛΗ. E ciò basterebbe per confutare il supplemento tradizionale. Non meno evidente però mi sembra, che con il carattere decisamente antecristiano, per il quale è sopra tutto caratteristica l'Α larga e sciolta e la ϲ dalle aste ancora divergenti, non sia compatibile un omikron rettangolare. Posto dunque che Wachsmuth e von Duhn abbiano ragione nel riconoscervi l'angolo retto, allora alla ϲ dovrebb'aver fatto seguito Ε, e lo spazio non permetterebbe di supplire altro che ΑΡΙϹΤΕΙΔΗϹ, ciò che propose già Guattani. Se al contrario, come io credetti di vedere con piena certezza, soltanto l'asta verticale è originaria, mentre la supposta orizzontale che vi si attacca non è che una leggera scabrosità, allora non saprei fare altra proposta all'infuori di quella fatta da Cassiano dal Pozzo: ΑΡΙϹΤΙΠΠΟϹ, riconoscendo nella statua un ritratto del filosofo edonico, al quale essa per il suo carattere s'addice meglio che ad uno dei due Aristidi.

Ma la testa? Anche chi non credesse sufficiente quanto fin qui è stato detto per togliere alla statua il suo nome tradizionale, dovrebbe rinunziare a riconoscervi i tratti del filosofo. Già nove anni sono E. Curtius comunicò brevemente e nettamente alla Società archeologica di Berlino, « che la testa del cosidetto Aristotele nel palazzo Spada possa provarsi non appartenere alla statua ed esser fatta anche da altro marmo » (1). E tale giudizio è irrefragabile, nonostante le contradizioni che da più parti ha incontrato (2).

Basta quasi, per convincersene, uno sguardo sopra qualche riproduzione. Il busto molto chinato in avanti ed il gomito d. appog-

(1) *Arch. Zeit.* 1880 p. 107.

(2) Von Duhn nel catalogo del Matz; Benndorf in questo Bullettino 1886 p. 115, il quale però in seguito alle mie comunicazioni si è convinto della giustezza di quella osservazione.

giato sul ginocchio non lasciano dubbio che la figura era rappresentata nella posa di meditazione, nota specialmente da statue e rilievi sepolcrali, e che per conseguenza appoggiava la testa alla mano d. Ora è vero che quest'ultima con tutto l'avambraccio è di ristauro; ma quell'atto di appoggiar la testa, per quanto leggiero — quale di fatto risulta dalla descrizione di Matz — dovrebbe aver lasciato, sul lato d. della testa stessa, tracce evidenti della mano ivi aderente, mentre la testa attuale è tutt'intorno lavorata e intatta. Basterebbe questo per far pensare ad uno stato di cose simile a quello che ultimamente è stato verificato per la Penelope della Galleria delle statue (1).

E ciò vien confermato in modo evidente dalla maniera come la testa è messa sul busto. Il collo non è rotto, nè immesso con la solita tecnica degli appezzamenti, ove egli si congiunge con le spalle, ma è traversato in mezzo da un taglio quasi dritto. Nulla quindi di più naturale che supporre che dalle rotture di un torso e di una testa, non appartenenti insieme, sia stato levato tanto da far si che combaciassero: supposizione che diventa certezza osservando la commessura sul lato di dietro. Ivi cioè lo spigolo del tronco del collo della statua sporge non poco — fino a mezzo centimetro, o più — sopra quello della parte del collo conservata sotto la testa. Anche della piega del panneggio che parte dalla spalla sin. dovette essere levata una parte per dar posto al collo della testa. Tali discrepanze erano appena nascoste sotto un grosso strato di mastice, che io in parte potei levare, di maniera che il gesso fatto da Malpieri dopo quel tempo lascia conoscere molto meglio di quello anteriore questo indizio decisivo (2). Sul lato anteriore le due metà del collo furono accomodate in modo da combaciare passabilmente, non però senza levar dalla parte inferiore ciò che aveva di più in grossezza, come dimostra il colore più

(1) *Ant. Denkm. d. Inst.* 1888 p. 17.

(2) Così Puchstein di fronte a questo gesso si è convinto della giustezza del mio avviso comunicatogli; *Arch. Anz.* 1889 p. 86, 5: *Das fälschlich Aristoteles genannte und mit einem fremden Kopfe versehene Sitzbild im Pal. Spada zu Rom.* [Aldrovandi, le statue 1558 p. 256 'in casa di M. Francesco di Aspra, presso a S. Macuto, ne la loggietta . . . vi è uno Aristide assiso: ma non ha testa. Fu Aristide Atheniese e giustissimo uomo'. Pare certo che vi parla della statua Spada. E. P.].

chiaro del suo orlo, diventato visibile mediante un leggiero lavamento. Inoltre non dubito che un perfetto conoscitore dell'anatomia sarebbe in grado di mostrare, come la modellatura del collo sopra la commessura e quella sotto la medesima dipenda da motivi diversi. E Malpieri, esperto in cose simili, senza che io glielo domandassi, confermò la mia impressione, conforme alla comunicazione del Curtius, essere cioè torso e testa lavorati in marmi molto differenti. Finalmente, dopocchè sia esclusa la testa con tutta quella sicurezza che soltanto da ragioni esterne si può ottenere, sarà lecito di accennare come le forme del viso, solcate da rughe ma ancora molto vigorose, e la chioma abondante non s'accordano bene nè con le molli e senili forme del petto e del ventre, nè con la tradizione sugli scarsi capelli dello Stagirita. Ed ora nella testa, intelligente sì e nobile, ma non libera di strettezza e di morosità, con l'acconciatura dei capelli secondo la moda augustea, chi vorrà riconoscere altro che un romano degli ultimi tempi della repubblica o dei primi dell'impero?

Non sono in grado di esaminare gli altri ritratti confrontati dal Visconti con la nostra statua. Sarebbero indifferenti per il risultato di questa ricerca, quand'anche la loro identità con la testa Spada fosse meno problematica.

Come appendice posso comunicare alcune osservazioni di un amico filologo atte a modificare essenzialmente il concetto che dalla letteratura si è ricavato sull'aspetto di Aristotele.

Freiburg, novembre 1889.

FRANZ STUDNICZKA.

Finchè si credeva che la statua Spada fosse quella di Aristotele e che la testa vi appartenesse, finchè nei tratti di quest'ultima si trovava espressa la forza intellettuale dello Stagirita, e tracce del suo male di stomaco, doveva per conseguenza desumersi da questa testa senza barba, che il precettore di Alessandro fosse il primo rappresentante greco della moda cominciata allora nella corte macedonica di radersi la barba. Tolto quest'unico ritratto di Aristotele creduto autentico, sorge la questione, se veramente si abbia a ritenere che il filosofo vissuto nella metà del secolo quarto si sia raso completamente; e possiamo con piena certezza rispondere negativamente. I savi contemporanei sono tutti barbati.

Conosciamo di vista il suo maestro Platone ed il suo scolare Teofrasto, quello dopo il recente ritrovamento dell'erma doppio di Villa Mattei e la pubblicazione di Helbig (*Jahrb. d. Inst.* I, 1886, tav. 6, 7, p. 71 sgg.), questo per l'erma con iscrizione, noto a tutti, di Tivoli, ora nella Villa Albani. Ed ambedue i filosofi portano la barba: quella di Platone è lunga e un po' trascurata; Teofrasto l'ha tagliata corta e raso il labro superiore. È probabile quindi fin da principio essere stato barbato anche Aristotele, benchè sarebbe difficile il voler decidere a quale di que' due egli abbia rassomigliato di più. Ma anche su questo punto c' informa la tradizione letteraria.

Eliano cioè, *Poik. hist.* III 19, da buona fonte, che somiglia ai racconti di prim'ordine, come quelli del peripatetico Aristocle, riferisce sul contrasto fra Platone ed Aristotele. Stando a questo racconto Aristotele teneva molto al suo esteriore, vestiva e calzava riccamente e si ornava di molti anelli. Le stesse parole *καὶ κουρὰν δὲ ἐκείρετο καὶ ταύτην ἀήθη Πλάτωνι* egregiamente convengono alla barba lunga e trascurata di Platone, nè lasciano dubbio che non nel portare o no la barba, ma solo nello scortarla consisteva la disparità fra Aristotele ed il suo maestro. Se fosse consistita nell'uso del rasoio, una tale differenza, tanto più visibile, sarebbe stata rilevata in tutt'altro modo dal minuzioso biografo. Così si parla soltanto di *κείρεσθαι*, non di *ξυρεῖν*. Aristotele dunque, non dissimile in ciò a Teofrasto, portava la barba corta e ben curata. Tenendo presente questo ed insieme (di cui pure parla Eliano) il tratto beffardo e l'intoppar della lingua, come Demostene, si crederebbe di poter trovare quasi con certezza fra i ritratti anonimi delle collezioni romane quello dello Stagirita. Ma l'iconografia ha cessato di prendere desideri per fatti: per lo più il nostro triste compito è di demolire, non di costruire.

Alfred Gercke.

FEDRA.

(Tav. II).

Nel Museo nazionale di Napoli, in quella stanza del mezzanino che contiene pitture murali, si trova (Inv. 114322), ancora inedita, la più bella e più espressiva fra tutte le rappresentanze conservateci di Fedra malata d'amore. Il quadro fu trovato nell'a. 1878 [1] insieme a due altri di grandezza press'a poco uguale, nella stanza angolare SO dell'isola IX, 5. di Pompei [2]. Occupava ivi la parete sin. (S) [3], mentre la d. (N) era ornata di una scena troica: Paride ed Elena in Sparta, quella di fondo (O) di una rappresentanza di Medea che medita l'uccisione dei figli. Tanto le pareti quanto i quadri sono del terzo stile, però, come afferma Mau [4], non sono fra i più belli di questo genere. In ogni modo possiamo assegnar loro fra le pitture pompeiane un posto onorevole, ed in ispecie il quadro di Fedra merita la nostra attenzione, essendo l'unico di questo stile [5], e, prescindendo da due pitture vascolari [6], la più antica fra quante rappresentanze di Fedra ci sono conservate [7].

[1] Bull. d. Inst. 1879 p. 22; Not. d. Sc. 1880 p. 266 sg.

[2] Vd. la pianta Bull. d. Inst. 1879 a p. 22; cf. Overbeck-Mau *Pompeji*[4] Fg. 108 della grande pianta.

[3] Bull. d. Inst. 1880 p. 73.

[4] Bull. d. Inst. 1880 p. 73.

[5] Anche il quadro delle Terme di Tito *Arch. Zeit.* 1883 tav. 7, 3 si raffronta con quelli del quarto stile.

[6] Vaso di Adernò, Benndorf *Gr. u. sicil. Vasenb.* 45; vaso Fittipaldi di Anzi, M. A. B. d. Inst. 1854 tav. 16.

[7] Sullo stile e l'età della pittura di Tor Marancio non posso, sulla base della pubblicazione del Raoul-Rochette (*Peint. ant.* 5), proferire un giudizio.

Il quadro, con gli altri che gli fanno riscontro, fu descritto da Sogliano Pitt. mur. 541. 553. 569, ov'è anche enunciata la spiegazione per Fedra, mentre Mau [1] ha evitato ogni spiegazione. Sarà stato questo il motivo perchè Kalkmann, il quale conosce e cita la descrizione di Sogliano [2], non l'apprezzò secondo il suo valore e lo escluse dalla sua esposizione sulle rappresentanze d'Ippolito e Fedra, ciò che tanto più è da deplorarsi, inquantocchè il quadro non riempie soltanto una sensibile lacuna nella serie di quelle rappresentanze, ma avrebbe anche dato un'altra direzione all'intera ricerca.

È necessaria un'esatta descrizione dell'opera, sia perchè le due esistenti non vanno del tutto d'accordo, sia perchè mi è sembrato di veder diversamente alcuni particolari [3].

Lo sfondo è diviso per mezzo di colonne doriche in tre parti, e terminato alle estremità da pilastri. Fra questi ultimi e le colonne tramezzi (tavole Mau) sormontati da una cornice s'innalzano quello a sin. fino a $^2/_3$, quello a d. poco sopra la metà dell'altezza; ancora un poco più basso è quello di mezzo, di forma del resto identica. Così son formate aperture a guisa di finestre, per le quali a d. si guarda in un'anticamera, della cui parete verde l'estremità è visibile nell'apertura media, del resto sul soffitto di quest'anticamera e nell'aperto; le due aperture a sin. sono chiuse a metà da una tenda rossa, attaccata dietro la colonna sin., probabilmente all'architrave.

Nel centro dello spazio così circoscritto sta seduta verso d. sopra un sedile senza spalliera una donna vestita di chitone paonazzo senza maniche e himation paonazzo-chiaro che cuopre le cosce, il ventre ed il braccio d. con la spalla, ornata d'una sottile collana e d'orecchini. La chioma color castagno (bionda Sogliano) semplicemente spartita deve immaginarsi raccolta nella nuca, però in ambe i lati i ricci pieni scendono sulle spalle. I piedi, coperti di scarpe gialle (così anche Sogliano; verdi Mau) sono stesi — il d. più del sin., che rimane nascosto allo spettatore — sopra un

(1) Bull. d. Inst. 1880 p. 73 sgg.

(2) *Arch. Zeit.* 1883, 148 nota 140.

(3) Necessaria anche perchè la poca conservazione del dipinto disgraziatamente non ha permesso che la nostra fototipia riuscisse meglio.

largo sgabello. La figura siede sul sedile a metà soltanto, come irrequieta, ed ha spinto tutto da una parte il morbido cuscino verde, in modo da formare qui un'alta e larga base per l'avambraccio sin., che vi riposa sopra in tutta la sua lunghezza, ed il gomito del braccio d. ignudo. In tal modo il busto è tutto rivolto di faccia, e la testa, mestamente chinata sulla spalla d., si volge perfino un poco a sin. (per chi guarda). Non è più riconoscibile l'azione della mano d.; però mi par certo che essa non, come crede Mau, accarezzi la donna che le sta accanto, toccandole il mento (1), non incontrandosi gli sguardi delle due. Piuttosto mi pare che la mano si sia fermata quasi irrigidita, nel gesto che accompagnava il discorso, conforme agli occhi, che immoti guardano nel vuoto.

A sin. di questa donna imponente, un poco dietro di essa, sta appoggiata alla sedia, tutta di faccia, un'altra donna; benchè in piedi, è un poco più bassa di quella seduta; veste un chitone color marrone (giallo Sogliano) dalle maniche verdi, e un manto color marrone anch'esso, che cuopre le cosce e s'innalza verso il braccio sin.; la testa è coperta a metà da un panno a guisa di velo, di color marrone un poco più scuro, che scende sulla schiena, i piedi (il sin. è visibile sotto il lungo chitone) di scarpe biancastre. I capelli sono bianchi (non originariamente, secondo Mau), ed il viso, nonostante il deperimento, si riconosce vecchio (2), com'anche — contro le parole ora citate di Mau — l'intero portamento un poco affranto, la macilenza da non scambiarsi con sveltezza e che dà molto nell'occhio accanto alle forme piene della donna seduta, il colore ed il taglio della veste e la testa coperta non convengono che ad una serva vecchia. Essa, mentre appoggia il gomito sin. sul cuscino, regge nella mano sin. un dittico aperto, rosso col margine giallo, nella d., che pende al fianco, uno stile. Il suo sguardo è rivolto un poco — non del tutto — verso la padrona: le parla, o ha parlato, e aspetta la risposta.

A d., divisa dalla padrona per una distanza considerevole, vediamo la figura molto distrutta d'una fanciulla piccola dai ca-

(1) Più cautamente Sogliano: « accosta la mano al viso di un'altra figura muliebre ».

(2) Contro Mau: « l'aspetto peraltro della donna è perfettamente quello d'una giovane », e Sogliano: « benchè il suo volto conservi ancora la freschezza giovanile ».

pelli castagni, che appena giunta pare arresti il passo. Veste un chitone verde o paonazzo dalle maniche corte (« doppio chitone verde senza maniche » Sogliano) e scarpe; le due mani alzate fino all'altezza del petto reggono un basso canestro. Il suo sguardo è rivolto con attenzione al gruppo principale.

Non è una semplice scena di genere che qui si rappresenta; lo provano i riscontri: Medea che medita l'uccisione dei figli, Elena e Paride, che Eros vuole unire fra loro. Ciò ammesso, la bella donna attristata, cui la nutrice suggerisce di scrivere o di dettare una lettera — non v'ha bisogno di altre prove — è Fedra: la numerosa serie dei monumenti enumerati dal Kalkmann *A. Z.* 1883, 65 nota 81 mostra quasi costantemente il medesimo tipo fondamentale della donna malata d'amore (1).

Ma su questa stessa serie di monumenti cade una nuova e più chiara luce, aggiungendovisi il quadro paretario. Esso fa sorgere questioni che Kalkmann, di fronte al suo materiale, non era costretto a sollevare. Tanto grande gli sembrava la concordanza delle scene di Fedra, che egli credette di poter spiegare le differenze dal modo di lavorare dei fabricanti di sarcofaghi e fece il tentativo di ricostruire anche nei particolari l'originale di queste rappresentanze, il quale egli a ragione reputò essere stato una pittura. Ora il quadro murale non ci aiuta soltanto nell'esame di quest'originale; ma sopratutto ci impone l'obbligo di ricercare, se veramente siamo autorizzati a supporre un originale unico.

L'originale supposto dal Kalkmann corrispondeva essenzialmente alla scena dell'Ippolito euripideo v. 175 sgg.; ancora il segreto non è stato enunciato; le serve ed in ispecie la nutrice si danno premura intorno alla malata, di cui non comprendono le sofferenze; la stessa situazione, in generale, rappresentata dalla pittura vascolare Benndorf *Gr. u. sic. Vb.* 45, e che può almeno essere ritrovata anche nell'altra *M. d. I.* 1854, 16. E per conseguenza tutte quelle rappresentanze, che invece del profondo dolore o perfino del

(1) Vi si sono aggiunti intanto: un sarcofago di Tripoli (G_1), pubblicato, insieme con quello noto da più tempo del Museo di Costantinopoli, nel *B. C. H.* XIII (1889) tav. IV. V p. 319 sgg. da Lechat, il quale pare che non conosca l'articolo di Kalkmann; inoltre i frammenti, portati recentemente in questo Museo centrale, ma non ancora ricomposti, di un sarcofago (B_1) della Hagia Trias, indicatimi da Brückner.

deliquio di Fedra la mostrano soltanto nel colloquio con la nutrice o perfino distornata da questa e rivolta ad Ippolito, rispettivamente alla scena della proposizione, sembravano spiegarsi semplicemente da un intendimento superficiale, molto comprensibile del resto, dell'idea originaria.

Una tale opinione non è più sostenibile dal momento che la pittura di Pompei, aggiungendosi a quelle rappresentanze che mostrano Fedra ascoltando le parole della nutrice, porge i contrassegni decisivi che rivelano una situazione del tutto nuova. Questa non è più la Fedra che si consuma in dolori non enunciati; il tragico destino ha avuto il suo corso, la nutrice le ha strappato il malaugurato segreto, e nella solitudine della camera le si accosta la tentatrice col cattivo consiglio che deve mitigare le sue sofferenze.

In tal modo ora ci vediamo costretti a fare una divisione fra i monumenti relativi. Lasciamo intanto da parte tutto ciò che segue tipi totalmente diversi (R V W; L N Tα-f) e ciò cui, per essere sfigurato (U) o non sufficientemente conosciuto (O), non può assegnarsi il suo posto preciso. Rimangono allora due classi di monumenti. Della prima fanno parte quelle rappresentanze ove Fedra o cade addirittura in deliquio (D e specialmente α) o almeno, assorta nel dolore, resta affatto insensibile alle premure di quelli che la circondano (B B_1 C E M P Q S). L'originale di siffatte rappresentanze è in ultima linea la scena euripidea, rimanendo intanto indeciso, quale opera dell'arte figurativa formasse il membro di transizione fra quest'originale e la serie delle rappresentanze derivate.

Per il resto è caratteristico che ne fanno parte i due sarcofaghi F e G, la cui posizione speciale fu già considerata dal Kalkmann, il quale era disposto a spiegarla dal primo Ippolito di Euripide, dipendenza, invero, alquanto problematica [1]. Ma anche il migliore di tutti i sarcofaghi conosciuti, A, soltanto qui può trovare il suo posto.

Solo dopo fatta questa divisione è possibile intraprendere la critica dei due originali che hanno da supporsi.

Cominciamo dal considerare la prima serie. Le migliori rappresentanze mostrano il tratto squisito, della nutrice, che, come presso Euripide, solleva il velo alla padrona; esemplari inferiori danno

[1] *De Eur. Hipp.* p. 32 sgg.

almeno alla nutrice (ossia serva) un'attitudine che sembra un debole avanzo di quell'azione. Ed è perciò di fatto verisimile che quel tratto appartenga all'originale (1).

In tutte le rappresentanze, anche in quelle dei vasi, troviamo Eros. Rimane incerto però se egli figurasse sulla pittura originale, posto che una tale abbia ad ammettersi. Quanto egli è indispensabile alle piccole arti, non capaci di rendere una più squisita espressione fisionomica, altrettanto la sua presenza sarebbe importuna in un quadro eseguito con tutti i mezzi d'un'arte perfetta e che sa esprimere le finezze psicologiche (2).

Con sufficiente certezza finalmente potremo supporre più serve intorno a Fedra, in conformità della situazione che abbiamo riconosciuta come prototipo della nostra rappresentanza. In fatto nei migliori monumenti della nostra serie i gruppi delle donne inservienti sono molto animati ed espressivi.

Della seconda serie (A F G G_1 H K) il più spiccante contrassegno è il carattere totalmente diverso delle persone che circondano Fedra. Sul sarcofago di Tripoli (G_1) troviamo presso la padrona la sola nutrice, in F e parimenti in G una serva distornata e indifferente, una vera figura di ripiego; non monta che H e K, rappresentanze del resto senza espressione, mostrano questa unica serva rivolta alla padrona. Inoltre anche il quadro non ha che una sola serva, e finalmente l'analogia di F e G (3) c'insegna che anche sul vaso M. A. B. 1854, 16 padrona e nutrice debbono intendersi unite in una scena a parte, — e precisamente lo dimostra il giuoco delle mani, assai espressivo e noto dalla Medea (4) — in quella della persuasione e della risoluzione nascente. Di fronte a questi monumenti sta il migliore sarcofago A, con non meno di cinque serve. Però, riguardandole più da vicino, una tutt'al più, quella a sin., è, per un'indeciso gesto sentimentale, accomodata al carattere della scena, tuttavia senza alcuna relazione più precisa con Fedra; le altre, comprese quelle occupate intorno alla padrona, si distornano da lei quasi si direbbe in modo dimostrativo: è chiaro che qui abbiamo da fare con figure di ripiego e che all'originale si può

(1) Kalkmann l. c. p. 124 sg.
(2) Cf. Kalkmann l. c. p. 129.
(3) Kalkmann l. c. p. 63 sg.
(4) Helbig *Wandgemälde* tav. C fig. 4.

ascrivere al più una serva oltre la nutrice. Di fatto non sarebbe forse dal punto di vista artistico soddisfacente di far comparire accanto a Fedra la sola nutrice: lo insegna specialmente il sarcofago di Tripoli. Vediamo ora con quanta finezza la unica serva è caratterizzata nel nostro quadro murale. Una giovane, quasi una fanciulla, è entrata senza prevenzione, forse per portar delle gioie alla padrona (come l'unica serva del vaso Benndorf *Gr. u. sic. Vb.* 45 e quella corrispondente nel quadro di Choricio) o per qualche altra bisogna domestica, consueta nella vita tranquilla di ogni giorno. Ora ella vede come la padrona e la sua confidente bisbigliano insieme segretamente, ed indecisa arresta il passo, aspettando il cenno che le permetta di avvicinarsi; ma il suo sguardo innocente, che si fissa sulle due, diventa un'inconscia accusa del piano scellerato. La scelta dunque appunto di questa serva è difficile il credere che sia casuale; essa dipende da una intenzione artistica ben motivata, e volentieri si ascriverebbe appunto questa serva alla pittura originale.

Con certezza possiamo asserire che in quest'originale Eros non vi fosse. Il pittore di vasi non può farne a meno; al lavorante di sarcofaghi era abituale da un'altra serie di rappresentanzn; ma gli stessi pittori di pareti lo rifiutano, meno uno (a), che lo introduce in un senso speciale e non troppo fortunatamente.

S'intende da se che l'azione si svolge nella camera, non nell'aperto. Il sarcofago A rinunzia ad ogni indicazione del locale, a meno che si voglia prendere per tale la cesta della lana. A confutare il sarcofago G_1, che trasferisce l'azione nell'aperto, e ciò a causa della scena principale, bastano F e G.

E l'azione stessa? Su tre sarcofaghi relativamente buoni — lascio da parte H e K, lavori mal fatti ed insignificanti — la nutrice mette la mano al braccio superiore della padrona, esortandola con insistenza, mentre questa più o meno si rivolge verso di lei. Ciò è contradetto da uno soltanto fra i sarcofaghi, dal migliore è vero: in A l'avambraccio d. della nutrice è alzato fino all'altezza del petto; il suo sguardo timidamente evita quello della padrona, e questa da parte sua non guarda la nutrice, ma, come anche in G_1, avanti ad essa, però con l'espressione di chi ascolta attentamente. Kalkmann non poteva che riconoscere nella mossa della nutrice un semplice gesto. Ora però credo, possiamo andar più in-

nanzi, e dare a questa nutrice, che anche nell'attitudine e nel vestire rassomiglia in modo sorprendente a quella della pittura murale, il dittico nella d. alzata. Per altro anche chi stimasse ciò troppo ardito, concederà che l'azione di questa seconda serie è derivata da quella del quadro, riproducendola con minore precisione e chiarezza.

Dopo quanto è stato esposto, la supposizione del Kalkmann, che cioè le scene di Fedra dipendano da un unico originale in pittura, devé rettificarsi nel modo seguente:

La scena ove Fedra viene persuasa dalla nutrice dipende da un quadro di gran merito ed eseguito con somma finezza psicologica. Che esso appartenesse all'epoca ellenistica, oltre che dalle note considerazioni generali che connettono la pittura murale delle città campane con quella ellenistica, è reso probabile anche dalla predilezione di quell'epoca per il tema qui trattato. Forse però, tenendo conto della composizione sciolta delle pitture vasculari dell'Italia meridionale, anche il vaso Fittipaldi può riferirsi a questo originale, il quale in tal modo s'avvicinerebbe ancora un po' più a quel limite d'età che è segnato per il nome di Aristide di Tebe.

Per le rappresentanze dei dolori amorosi di Fedra possiamo con sufficiente certezza indicare il prototipo scenico, mentre dobbiamo lasciare indeciso, se qualche opera della pittura monumentale sia stato il punto intermediario fra questo e quelle. Perchè, come il vaso di Adernò senza sforzo si spiega come variante delle scene di toletta tipiche nella più recente pittura vasculare, così il tipo dei sarcofaghi e del disco d'argento di Ercolano trova le sue analogie fra i rilievi sepolcrali greci, e potrebbe darsi benissimo che la stessa arte piccola abbia sviluppato da sè questo tipo. D'altra parte le varianti ovvie nelle serie dei sarcofaghi dimostrano, quanto da vicino i due tipi si toccassero, e quanto fosse facile la transizione dall'uno all'altro. I libri di modelli dei lavoratori di sarcofaghi accanto alla scena più originale potevano contenere specialmente per l'uso di committenti che desideravano un'allusione alla morte, come variante derivata da quella, la rappresentanza di Fedra che si consuma nella sua dolorosa passione, e la somiglianza di quest'ultima scena con opere dell'arte industriale greca più antica non è forse che un caso.

Atene.

Bruno Sauer.

ISCRIZIONI GLADIATORIE DI POMPEI.

Fra le iscrizioni graffite tornate alla luce in Pompei nell'anno decorso dall'ottobre 1888 fino a settembre 1889 havvene un certo numero che appartiene a gladiatori. Si trovano, meno una, in una stessa casa, situata sul lato N della strada detta strada Nolana, in un'isola che non ha ancora ricevuto il suo numero, ma è la quinta ad E della strada Stabiana. La forma della casa non è la solita delle case pompeiane: dalla strada si entra per la fauce direttamente in un peristilio con sei colonne sul lato anteriore, mentre la profondità non può ancora essere constatata: sono visibili sul lato sin. tre, e sul lato d. due colonne. Le iscrizioni, scritte sull'intonaco di queste colonne e di un'anta del lato d'ingresso, si pubblicano qui appresso ordinate secondo il loro contenuto, omettendone alcune non intelligibili o di nessun conto. I numeri posti fra parentesi indicano le colonne numerate nel modo seguente

1
2 9
3 4 5 6 7 8

a indica l'anta d. dell'esedra posta sull'estremità E del lato anteriore del peristilio, *b* la parete sin. dell'esedra stessa.

Aggiungo alcune iscrizioni esistenti nel medesimo sito ma riferibili ad altro soggetto, e una, riferibile a gladiatori, ma trovata in un'altra casa.

Le iscrizioni furono copiate la maggior parte dal ch. Zangemeister, quando egli stava a Pompei nella primavera 1889. Le sue copie furono poi rivedute e completate da me nell'estate passata.

N. 1-16 Gladiatori di arma non definita.

1. (3) I'ΛCIITVS MIISO II›II

2. (3) I'ΛCIITV S
I'ΛCIITVS MIISO
M

3. (6) II III · I'ΛCIIT'
I'ΛCIITΛ
ƆIIIC

4. (1) Λ Λ ITVS MIIS II›II

5. (2) V K ΛVG · NVCERIΛE FLORVS VIC
XIIX K SEPT HERCLΛNIO VICIT

6. (2, due volte) FLORVS

7. (2) INVETVS
POMPE · XIIII | XI
III

8. (1) MVRRANVS
CLOD III › III

9. (2) MVRRANVS
CLOD III Ɔ III
CHRO/////

10. (3) MVRRANI
MVRR

11. (6) MVRRANVS

12. (3) MΛRCVS
CΛRISIVS
MVRΛN

13. (7) N RVSTICVS

14. (3)

RVSTICVS MALI^VS XII C XI ⊐ VMICIVS VRVA V > C ⊐ *caput hominis*
M · TERNTIVS III C III
V
P · N V M I S
N
PINVCVRIA//////ı///S
V V
P ECLIVVLN

Gran parte di questa iscrizione è illeggibile; la pubblicazione riproduce alla meglio ciò che si vede.

15. (3) M · TIIRIINTIVS COLONVS III C II

16. (*a*) M · TERNTIVS IV C IV

17-27. Nomi, forse di gladiatori:

17. (3) ABASCANTVS
CHROMIVS

18. (*a*) CHROM⅂

19. (6) ATILIVS

20. (3) DISCVS
DANAVS
DARDANVS

21. (4) I'RIIQVIIS

22. (*a*) INGENVOVS

23. (*a*) LICCAIVS

24. (*b*) PRIMIO

25. (1) ///S PROCVLVS

26. (5) PVMIDIVS
PARISVA

27. (5) SAMVS
F////

La seguente iscrizione mutila parla forse di un veterano:

28. (6) VNIOV
TERANO

29-39. Essedarii:

29. (2) N[illegible]I[illegible]CVS ET IVCVNDVS
AMARANTHVM ESS MARCV//
TRIIMANT VTROQVE E////

30. (2) AMARANTVS IISS MARVM[illegible]
M IIT

31. (5) ESSED
AVRIOLVS
SISEN · III (III|'

32. (1. 3. 5.) AVRIOLVS

33. (5) ESSI
I'IRMVS IↃI

34. (1) IISSII
PHILIPPVS TIITTIA VIII Ↄ VIII

35. (1) PHILIPPVS TIITTIA $\overline{\text{VIII}}$ · $\overline{\text{VIII}}$

36. (9) PHILIP[illegible] ¯IA VIII Ↄ VIII

37. (3) PHLIPPVS TIITTV

38. (2) IISI
SIIX · TRIIBLIVS

39. (*a*) V VIINVLIIIVS ESS
VII > VII

40. 41. Murmilloni:

40. (4) ΛSICIVS · MVR

41. (4) HERACHINTHVS MVR
BAL IIƆII

42-51. Treci:

42. (6) SVSPIRIVM PVELLARVM
TR
CELΛDVS · OCT III · Ɔ III

43. (6) PVELLARVM DECVS
C E L Λ D V S T R

44. (1) PVELLΛRVM
DECVS CELΛDVS

45. (2) CELΛDVS OCT · IIIƆ III
KЄ

T potrebbe sembrare un nesso di T e R.

46. (5) TR
CELΛDVS
III ΣIIII ΛΛI

47. (9) TM
CЄRINT▒I
////////////////

vs. 1: *Traex Murmillo*; vs. 2 è svanito il nome del *murmillo*.

48. (3) TR V
M · OCVLNIV
Λ

49. (1) TIIN
REDIIMTIIVS
APIVIII L·SIIXTIVS
IIROS

vs. 3. *Appulei?*

50. (3) TR
LDIIMTVS·IIIII > IIII
IDII·

51. (6) SIBI DEXTER
TR
CЄΛ

La S può essere F.

52-54. Il reziario Crescente.

52. (7) TR
CELADVS RIITI (*arius*)
CRESCIIS
PVPARRV DOMNVS /

53. (7)
CRESCES RETIA
PVPARVM NOCTVRNARVM MA⌉J[illegible]I[illegible]AR[illegible]ΛLIΛRVM — C
SER[illegible]ATIN//////// MEDICVS

54. (3) CRESCES

55-65. Iscrizioni di vario argomento, non riferibili a gladiatori:

55. (1) EDICTV|III·|III·ATI·PRI|IIII
SI·QVI·|IIIVRIA
BONΛ·VOLET
PENTAL·ASICIO
NAPVIAΛVS·|IIIVII
SOTO |IIIVRIOLA ES

Vss. 4-6 non sono deciferati. Pare certo vs. 4 *L. Asicio* e vs. 6 *muriola es.*

56. (3) SERVILIVS · AMAT NEC
ILLI SIT COPIA · SERVIL/

57. (*a*) VIII K NOVIIMBR
GRAECI A MI S III LVCIO PVIIR

58. (3) T · CRASSELLIVS
COH · VIIII · PR
ƆVIRI
CRASSELLIVS

59. (3) COH · VII · PR
ƆCVIRI

60. (*a*) SOCIS VICIISVMARIS
NONIS · IIT · VIITIIRIBVS

I soci vicesumari dovrebbero essere gli appaltatori della *vicesima libertatis*, più volte ricordati in iscrizioni; vd. Wilmanns *Exempla* 1391 sgg. La lezione NONIS è chiara, ma altrettanto è chiaro che l'intenzione era di scrivere NOVIS.

61. (2) IIPISTII
MIIGISTII
GIINIISIS

62. (3) GIINIISIS

63. (3) I'IILICITATII So

64. (*a*) QVOS EGO SED (Verg. *En.* I 135).

65. (9) ΤΔ ΠΡΩΤΔ ΛΕΛΟΓΧΕ

66. Aggiungo un'iscrizione trovata in tutt'altro sito, nella casa VIII, 2, 20, situata sul margine S della città, in un corridoio del piano inferiore. Sono disegnate nell'intonaco nero due

figure di gladiatori. Sopra quello a sin., che fugge verso sin., è scritto:

Q PTRONIVS · M
°TAVS XXXIII

sopra l'altro, che lo insegue:

SIIVIIRVS · V
LIB XXXXXV

È noto il significato delle lettere M(*issus*), cioè graziato, V(*icit*). Ed è chiaro che Severo era liberto. Era libero anche Petronio, come dimostra il prenome; ed è probabile che nelle lettere che precedono il numero dei suoi combattimenti si nasconda, stroppiato, un cognome. Forse si chiamava *Octavus*: non conosco alcun esempio certo di questo cognome (1); ma come vi sono quelli di *Primus, Secundus, Tertius, Quartus, Quintus, Sextus, Septimus, Decimus*, che in parte non s'incontrano che in pochi esempi, così poteva esservi anche quello di *Octavus*.

Pare affatto incredibile che per caso e in diversi tempi si sia accumulato in un sito tanto ristretto un tal numero di iscrizioni riferibili al medesimo soggetto. Senz'alcun dubbio furono tracciate in una sola volta, in una certa occasione, vale a dire sotto l'impressione di qualche spettacolo anfiteatrale. E credo che fossero scritte mentre uno spettacolo era stato annunziato, ma non aveva ancora avuto luogo; non solamente perchè mancano affatto quelle iscrizioni, non rare in Pompei, che per le singole coppie di gladiatori indicano l'esito del combattimento (così il nostro n. 66), ma specialmente a causa dell'iscrizione n. 29, la quale, benchè leggibile soltanto in parte, e poco chiara, dice in ogni modo che due gladiatori, dei quali uno si chiama *Jucundus*, hanno a temere (*tremant*) l'essedario Amaranto.

Fra le altre rilevo il n. 5, la sola che racconti un fatto, o per dir meglio due fatti, successi il 28 di luglio e il 18 d'agosto. In quest'ultima data Floro vinse in Ercolano. *Herclanio* invece di *Herculaneo* non sorprende in un graffito pompeiano. Più insolito

(1) *Octavi C. I. L.* V 51, XII 2394 (= III 5819). 3956 può esser genitivo di *Octavius*.

è l'ablativo invece di *Herculanei;* ma siccome un tale ablativo non è senza esempio (Vitruvio p. es. se ne serve spesso), così non mi pare che sia il caso di andare in cerca di un'altra spiegazione, riconoscendo in *Herclanio* l'accusativo (invece di *Herclanium*) del nome di qualche altro gladiatore, il quale dovrebbe supporsi vinto da Floro a Pompei stessa. Certo questa seconda interpretazione non sarebbe impossibile, ma siccome quell'altra è più semplice e più logica, così preferisco di ammettere *Herclanio* per *Herculanei.*

Il rimanente delle iscrizioni sono nomi di gladiatori con aggiunte di quattro specie, che tutte si trovano riunite nel n. 42, e sono: 1, acclamazioni: *suspirium puellarum*; 2, indicazioni dell'arma: *Tr(aex)*; 3, un numero, ripetuto regolarmente due volte, e fra i due numeri identici un segno, per lo più ⊃ ovvero ⟩, qualche volta ⊂, una volta |; 4, alcune lettere che sembrano un nome abbreviato: *Oct.*

1. Le acclamazioni s'indirizzano soltanto al Trece Celado (42. 43. 44) e al reziario Crescente, il quale in una iscrizione (52) è chiamato *puparru domnus,* cioè *puparum dominus,* e composto come avversario con Celado, mentre l'altra (53) non si è potuta deciferare tutta: qui si capisce soltanto che Crescente è il medico delle ragazze notturne; del resto si sarebbe tentati di leggere: *matutinarum, serotinarum;* ma le tracce delle lettere non vi si prestano bene, pare anzi che contradicano.

2. Quanto alle varie armature, le nostre iscrizioni non offrono difficoltà e nulla insegnano di nuovo. Parlano di sei essedarii, i quali pare abbiano destato un interesse speciale, di quattro Treci, di due murmilloni e del reziario Crescente. Troviamo una volta (47; forse anche 48) la solita coppia del *Traex* e del *Murmillo*, una volta (52) il *Traex* composto col reziario.

3. I numeri divisi per mezzo di qualche segno sono generalmente identici. Soltanto nel n. 15 abbiamo III ⊂ II (mentre la stessa persona, a quanto pare, ha nel n. 16 IV ⊂ IV); nel n. 31 III⟨III|'; nel n. 50 IIIII⊃IIII: casi talmente isolati da dover sospettare trattarsi qui di distruzioni parziali o di qualche lineetta estranea; e ciò pare certo per il n. 31. Il numero di uno stesso gladiatore è sempre il medesimo, con la sola eccezione già citata dei nn. 15. 16.

Non sono una novità i due numeri aggiunti ai nomi di gladiatori e divisi fra loro per mezzo di quel segno. Ma da una parte

sono nuovi nell'epigrafia pompeiana, ove fin qui è sempre apparso un numero solo, dall'altra è nuovo che i due numeri siano sempre (o quasi) identici. La maggiore analogia offre il titolo sepolcrale della famiglia gladiatoria di C. Salvio Capitone di Venosa, *C. I. L.* IX 465. 466: i gladiatori enumerativi o sono *tirones*, morti nel primo combattimento, ed hanno aggiunta al nome la sola lettera *T* (p. es. *Q. Cleppius T.*), o vi hanno aggiunto un sol numero, non mai superiore a II (*C. Clodius II*) o finalmente due numeri, di cui precede quello più alto, e fra essi il segno › ovvero ↄ (*C. Memmius III* ↄ. *II*); una sola volta i due numeri sono uguali (*Secundus Pomp. II* › *II*); arrivano fino a XII › XI. — Similmente in un rilievo con iscrizioni di Venafro (*C. I. L.* X 4920) un solo gladiatore ha un numero solo (I); fra gli altri ve ne sono tre che hanno identici i due numeri divisi per ↄ (I e III); nei rimanenti è maggiore quello che precede.

Qui dunque abbiamo da una parte una perfetta analogia coi graffiti nostri, dall'altra parte nell'iscrizione di Venosa un titolo sepolcrale. Ora per le sepolcrali la cosa è abbastanza chiara. Esse per lo più fanno seguire dopo il nome un sol numero (1), preceduto in non pochi casi dalla parola più o meno abbreviata *pugnarum* o *pugnavit* (2). Rare volte soltanto invece dei combattimenti si contano le vittorie (3), ed è probabile che ciò non sia stato fatto che quando il numero delle vittorie o era grande o uguagliava quello dei combattimenti, ciò che era più facile quando, come nel secondo dei titoli ora citati, il numero delle vittorie e dei combattimenti era piccolo. Ora se i numeri sono due, è evidente che non possono essere che quelli dei combattimenti e delle vittorie, e quando i due numeri sono uguali, quel gladiatore è stato sempre vincitore, come *Q. Ducenius Optatus III* ↄ. *III* nel titolo *C. I. L.* XII 5836. E se vi fosse un dubbio, basterebbe a dissiparlo il titolo palermitano *C. I. L.* X 7297: *Flamma sec(utor) ... pugnat XXXIIII, vicit XXI, stans VIII, mis(sus) IIII*, ove oltre ai combattimenti e le vittorie si contano anche i com-

(1) *C. I. L.* XII indice p. 943; VI 10178. 10196; cf. 10203.

(2) Wilmanns *Exempla* 2607. 2612 sgg. *C. I. L.* V indice p. 1199, VI 10180. 10184. 10189. 10195.

(3) *C. I. L.* II 1739: *palmaru XX.* XII 3332 *cor(onarum) trium.*

battimenti indecisi e le disfatte nelle quali fu graziato: è chiaro che, volendo mettere due numeri soltanto, si sarebbero tralasciati i due ultimi.

Il segno dunque che nelle iscrizioni nostre, in quelle di Venosa e di Venafro e nella sopra citata *C.I.L.* XII 5836 sta fra i due numeri, deve indicare le vittorie, ed è ovvio il sospettare che esso, come quando indica la centuria e la padrona (*Caia*), così qui pure faccia le veci d'una parola che cominci dal *c* e che non potrebb'essere altra che *coronarum*, o *coronatus* (cf. *C. I. L.* XII 3332: *cor. trium*) (1). Se ciò è vero, dobbiamo aggiungere ai titoli sepolcrali che contano le vittorie anche quello *C. I. L.* XII 3324:... *esse. lib. Faustus* Ↄ *XXXVII.* Evidentemente però il costume di contare i combattimenti era di gran lunga il più diffuso: è inutile il dire che nelle iscrizioni di Venosa e di Venafro, ove comparisce un sol numero, è quello dei combattimenti; ma lo stesso deve supporsi anche, fino ad altra prova, per i numerosi graffiti di Pompei, che un sol numero aggiungono ai nomi di gladiatori, come il nostro n. 66 (2).

Siffatto risultato si presenta come perfettamente assicurato, tenendo conto soltanto delle iscrizioni latine. Invece due iscrizioni greche di Taso e di Mileto, *C. I. Gr.* 2164. 2889, sembrano condurre ad un risultato diverso: esse ai due numeri premettono le parole *νι(κήσας)* e *στ(εφανωθείς)*. Qui dunque si contano le vittorie e le corone.

Mi astengo dal ragionare su queste iscrizioni, non trovando un fondamento sufficiente per la ricerca che qui si dovrebbe fare. Mancano copie abbastanza sicure, in ispecie quanto ai numeri. E poi non trovo il modo di poter stabilire, quale sia la relazione fra le vittorie e le corone: se la corona sia qualche cosa più della vittoria, ovvero se fosse data anche a chi non avesse vinto. Perciò mi pare metodo sano lasciar da parte le iscrizioni greche, riflettendo che nell'oriente potevano esservi, ed evidentemente vi erano, altri co-

(1) Così Hirschfeld *C. I. L.* XII 3324. La spiegazione di P. J. Meier, *De gladiatura Romana* p. 48: *c(ompositionum)* non è ammissibile, sia perchè è improbabilissima la scelta di quella parola invece di *pugnarum*, sia perchè allora il segno dovrebbe precedere il numero dei combattimenti.

(2) Cf. *C. I. L.* IV indice p. 255. Bull. 1889 p. 29.

stumi, e attenerci a quanto risulta dai titoli latini, che cioè nelle iscrizioni di Venosa e di Venafro il primo numero è quello dei combattimenti, il secondo quello delle vittorie.

Ora venendo ai nostri graffiti, la difficoltà sta in questo, che i due numeri sono uguali, mentre evidentemente il numero delle vittorie doveva essere per lo più minore di quello dei combattimenti: la proporzione la più frequente è quella di $^2/_3$. Siccome d'altra parte l'analogia fra le nostre iscrizioni e quelle di Venosa e di Venafro è troppo stringente per poter dividere le une dalle altre, così non trovo altra soluzione che di ammettere che fossero scritte da chi non si rendeva conto del significato dei numeri. In fatto tutte le abbastanza numerose iscrizioni gladiatorie di Pompei accompagnano i nomi del solo numero dei combattimenti. L'annunzio dunque d'uno spettacolo, dal quale furono ispirati i nostri graffiti, è probabile che non aggiungesse che un sol numero a ciascun nome. L'autore (o gli autori) dei graffiti forse si ricordava di aver visto in altri siti annunzi simili, o altre iscrizioni riferibili a gladiatori, che aggiungessero ai nomi due numeri e fra essi il segno ↄ, e volle mostrar la sua esperienza, la sua conoscenza di altri paesi, adoperando anch'egli i due numeri: forse non ne aveva neanche compreso il significato, forse, ignorando i numeri delle vittorie, invece di inventarli, si contentò, ripetendo quelli dei combattimenti, di imitare la forma esterna delle iscrizioni da lui vedute.

3. Dopo il nome del gladiatore troviamo in alcuni dei nostri graffiti le lettere seguenti:

MIISO 1. 2. 4.
POMPE 7.
CLOD 8. 9.
TIITTIA 34—37.
OCT 42. 45.
SISEN 31.
BAL 41: in questo solo caso preceduto dall'indicazione dell'arma. Forse in *Marc* e *Marum* dei nn. 22. 23 si nasconde qualche cosa di simile.

Senza dubbio tali lettere indicano i proprietari dei gladiatori, e debbono supplirsi *Mesonii*, *Pompei*, *Clodii*, *Tettiani*, *Octavii*, *Sisennae*, *Balonii*. E mi pare quasi certo che nel n. 49 le let-

tere poco chiare sul principio della seconda riga debbano leggersi *Appulei*. In fatto i nomi dei gladiatori liberi (*M. Terentius Colonus* 15. 16; *Sex. Treblius* 38; *L. Sextius Eros* 49) non hanno aggiunte simili. E così fra i 28 gladiatori di Salvio Capitone 10 sono liberi (p. es. *Q. Cleppius*, senz'altra aggiunta), uno servo di Capitone stesso (*Optatus Salvi*); gli altri 17, tutti schiavi, hanno ognuno alcune lettere aggiunte al nome, del tutto analoghe a quelle delle iscrizioni nostre (*Rab. Pomp. Dom.* ecc.).

A torto Wilmanns (*Exempla* 2604) non volle ammettere che fra la *familia gladiatoria* di Salvio Capitone vi fossero servi di altri padroni, e ritenne quelle aggiunte per indicazioni di padroni anteriori: *Rabilianus*, *Pomponianus* ecc. È superfluo il dire che una tale spiegazione è inammissibile dopo quanto fu esposto dal Hülsen (Bull. 1888 p. 222 sgg.) sull'uso di tali nomi in *-anus*. Inoltre *Salvi* aggiunto al nome di Optato esclude che anche gli altri siano servi di Salvio. D'altra parte è poco probabile che p. es. a Pompei vi fossero parecchi proprietari di famiglie gladiatorie. E quando leggiamo che N. Fistio Ampliato, N. Popidio Rufo, A. Suettio Certo annunziano le produzioni delle proprie famiglie, non siamo affatto obbligati a credere che tali famiglie fossero stabilmente nel loro possesso. È molto più credibile che p. es. Fistio Ampliato, dovendo dare uno spettacolo, prendesse in affitto un certo numero di gladiatori, sia occupandosene egli stesso, sia dandone l'incarico a qualche impresario, e che a questi fosse dato il nome di *familia gladiatoria N. Fisti Ampliati:* famiglia che egli possedeva per la durata del suo spettacolo; finito questo furono sepelliti i morti, i superstiti ritornavano dai loro padroni, e la famiglia gladiatoria di Fistio Ampliato non esisteva più. E mi pare oltremodo probabile che questo fosse appunto il caso di Salvio Capitone di Venosa: agli uccisi nel suo spettacolo egli eresse un monumento, intitolandolo alla sua *familia gladiatoria*, non certo per onorare i morti, ma per eternare la memoria del suo spettacolo (o di due spettacoli). L'unico servo di proprietà sua cadde tirone: forse per punirlo di qualche mancanza Salvio lo aveva condannato a combattere fra i gladiatori (1).

(1) L'indicazione del proprietario si trova anche *C. I. Gr.* 2164 e, a quanto pare, 2889.

Nelle iscrizioni gladiatorie di Pompei tali aggiunte finora non erano state trovate (1). Però vi si trovano spesso le indicazioni analoghe, più o meno abbreviate, di *Julianus* e *Neronianus* (2), come anche, adoperata nello stesso modo e corrispondente ad esse, quella di *liber* o *libertus*, anch' essa più o meno abbreviata (3). Le denominazioni di *Iul*(*ianus*) *e Ner*(*onianus*) occupano nelle più volte citate iscrizioni di Venosa e di Venafro il medesimo posto delle indicazioni dei padroni. Così fra gli otto gladiatori del rilievo di Venafro 5 appartengono ad un Cassio, 3 sono Giuliani; e nel titolo di Venosa fra i servi di vari padroni vi è pure un Neroniano. A Pompei ambedue le classi s'incontrano in gran numero. P. es. i rilievi della tomba di Scauro (*C. I. L.* IV 1182) rappresentano tutti Giuliani; un graffito che riproduce un libello gladiatorio (l. c. 2508) chiama parte *Iul.* parte *Ner.* tutti quelli che non sono liberi.

Non trovo che di essi alcuno si sia occupato. Ma una sola spiegazione mi pare possibile: che cioè esistessero, forse a Capua, due *ludi gladiatorii* della casa imperiale, fondati da Giulio Cesare e da Nerone, chiamati perciò *ludus Iulianus, ludus Neronianus*, e chi i gladiatori ivi ammaestrati fossero anche dati in affitto a privati. È notissimo il passo di Cicerone *Ad Att.* IV 4*b*, 2: *gladiatores audio pugnare mirifice: si locare voluisses, duobus his muneribus liber esses.* Si costumava dunque fin da quel tempo di affittarli, e nulla impedisce di credere che anche l'amministrazione della casa imperiale abbia seguìto l'esempio dei privati. E chi, per dare uno spettacolo, si rivolgeva a quelle scuole, era certo di esser servito bene; giacchè anche i Giuliani e Neroniani si battevano *mirifice* ed erano generalmente superiori ai loro avversari provenienti da altre scuole. In un solo graffito, che riproduce un

(1) *Eros Spleia* o *Pleia, C. I. L.* IV 2474. 2476 deve annoverarsi fra le cose inintelligibili.

(2) *C. I. L.* IV indice p. 242. 243.

(3) LIB nel nostro n. 66; L: *C. I. L.* IV 538(*bis*). 1421. 1422. 2508, 6; LIBR: 1474; LIBER: 2387; cf. XII 3323 sg. 3331, VI 10180. 10194. 10196. 10203. È noto il passo di Petronio 45: *familia non lanisticia sed plurimi liberti.* — LIB. VIII significa *libertus octo* (*pugnarum*), non *liberatus octava* (*pugna*): vd. P. J. Meier *De gladiatura Romana* p. 48 not. 2.

libello gladiatorio aggiungendo l'esito dei combattimenti (*C. I. L.* IV 2508), sono enumerati sei paia in cui *Iuliani*, sempre vincitori, son contrapposti a liberti. E similmente quattro iscrizioni (l. c. 1421. 1422. 1474. 2387) nominano Neroniani contrapposti a liberti: qui pure i Neroniani sono sempre vincitori, anche il *tiro* 1474. Non esiste alcun ricordo di un combattimento nel quale un Giuliano o Neroniano sia stato vinto da un gladiatore di altra scuola.

Pare che l'amministrazione delle scuole imperiali non affittasse soltanto, ma anche vendesse i gladiatori, e che i venduti seguitassero a portare quei nomi. Ciò si deduce da una sola iscrizione (*C. I. L.* IV 1421) nella quale si ha un *Faustus Itaci Neronianus*.

Aggiungo un'ultima osservazione. I proprietari dei gladiatori nelle nostre iscrizioni, come anche in quelle sopra citate di Venosa e di Venafro, sono indicati coi nomi gentilizii (1). Soltanto l'essedario del n. 31 si chiama *Auriolus Sisen(nae)*. Qui dunque abbiamo un cognome, non certo dei più comuni, usato in alcune delle prime famiglie di Roma e passato nei primi tempi d'Augusto, come tutti sanno, dalla famiglia dei Cornelii a quella degli Statilii. Il fatto stesso poi, che qui, contro l'uso, è stato adoperato il cognome, indica, mi pare, trattarsi d'una persona che non stava allo stesso livello di quegli altri padroni di gladiatori, di una persona conosciuta, e conosciuta appunto con quel cognome. Tali sarebbero Sisenna Statilio Tauro, console 16 d. C., ed il suo figlio omonimo. Ora, ricordandoci che il nonno del console 16 d. C. fu il fondatore del celebre anfiteatro, e che la custodia dell'anfiteatro rimase ereditaria nella famiglia, come risulta dalle iscrizioni del noto colombario degli Statilii, che ricordano un *custos de amphitheatro* e un *ostiarius ab amphitheatro* (*C. I. L.* VI 6226 sg.), non ci sembrerà inverosimile che questa grande famiglia possedesse un *ludus gladiatorius*, forse a Capua; e se la casa imperiale affittava i suoi gladiatori, è credibilissimo che così facessero anche gli Statilii.

A. Mau.

(1) Anche *Tettianus* è gentilizio: *C. I. L.* IX 3404, X 4999.

CREDUTI PESI DI POMPEI E NAPOLI

Nel Museo nazionale di Napoli e nel magazzino del tempio di Mercurio in Pompei si trova un gran numero di pezzi di piombo, la cui destinazione nell'antichità non fu ancora stabilita con certezza. Sono tutti della stessa forma e della stessa grandezza: piramidi tronche, che presso l'estremità superiore son perforate nel senso della lunghezza. L'altezza è di millimetri 70, la larghezza inferiore è di 40, quella superiore di 26, la grossezza di 12. Sono eseguiti a getto. Le due superfici maggiori portano in bassissimo rilievo iscrizioni, che, meno due eccezioni, sono del tenore seguente: EME HABEBIS, o EME HABBEBI, o EME ET HABEBIS; sulle due altre è scritto FVR CAVE MALVM. Il luogo di ritrovamento per la maggior parte di essi è Pompei; alcune provengono da Ercolano (1).

A questi pezzi va unito un numero ancora maggiore di forma uguale, che da quelli si distingue per l'assenza delle iscrizioni.

Intorno al significato di tali pezzi divergono le opinioni. Mommsen, che pubblicò le iscrizioni *C. I. L.* X 8067, le ritenne pesi (2), seguendo in ciò l'opinione comune, e tale spiegazione egli la mantenne espressamente (3), dopochè il De Luca (4), basandosi sopra alcune osservazioni metrologiche, aveva negato che avessero servito a tale uso, e li aveva dichiarati per fusaioli.

Se queste piramidi di piombo fossero realmente pesi, essi darebbero un ricco ed importante materiale per le ricerche metrologiche.

(1) Un esemplare si trova a Berlino (Friederichs n. 946); senza dubbio anche questo è stato trovato in Pompei o in Ercolano.

(2) Cf. *Hermes* XVI p. 317.

(3) *C. I. L.* X p. 1002.

(4) Atti dell'Accademia Pontaniana vol. XIII parte 2, Napoli 1880, p. 406 sgg. Ivi sulla tav. II riproduzioni di pezzi relativi.

Ma contro tale opinione militano tante ragioni, che essa dovrà essere rifiutata come erronea.

Già prima di tutto, esaminando la forma esterna, mentre altri pesi sono foggiati in modo pratico e comodo per l'uso e per il maneggiamento, lo stesso non può dirsi dei piombi nostri. Conosciamo per quest'epoca in Pompei pesi per lo più in forma di zona di globo, o piombi in forma ovale che si ristringono verso il basso; questi ultimi inoltre, per poterli maneggiare più comodamente, sono muniti d'un manico. I piombi nostri, di poca grossezza, e che non stanno ritti, bisogna dire che sono assai poco adatti ad essere adoperati su bilance a due coppe. Vi è poi il foro di cui sono traversati: è inevitabile di supporre, che per esso dovesse passar qualche cosa, p. es. un filo di ferro, o uno spago; ma come si spiega ciò in un peso? Potrebbe immaginarsi che fossero infilati per conservarli, e che fossero sfilati ogni volta che dovessero servire, o che il foro fosse destinato per un manico; ma ciò è assai poco probabile.

Paragonando ora fra loro i singoli pezzi, troviamo subito che hanno tutti un medesimo peso. E se ciò, per se stesso, potrebbe servire a dichiararli pesi di commercio, supponendoli tutti aggiustati sopra una stessa unità, pure deve riputarsi impossibile, che in una serie di 300 a 400 pezzi si trovi soltanto uno stesso peso, mai una frazione o una pluralità dell'unità supposta. Un fatto simile potrà verificarsi, quando di un sistema di pesi non esiste che un piccolo numero di pezzi: non è mai stato constatato ove si hanno grandi serie.

Quanto poi all'iscrizione EME HABEBI Overbeck [1] la dichiara: ' Compra e avrai ': s'intende la mercanzia pesata con questo peso. Però, che sopra pesi si sia invitati a comprare una qualunque mercanzia, non sembra affatto naturale, anzi assai sorprendente. Si comprenderebbe una tale iscrizione, quando fosse posta sopra l'oggetto vendibile stesso, che in tal modo si raccomanderebbe: ' comprami, e mi avrai '. — E poi stanno evidentemente sulla stessa linea, e si connettono strettamente con questa iscrizione quegli altri due pezzi, sui quali leggiamo: *fur cave malum*. Non si può immaginare spiegazione alcuna, che per questa iscrizione ci conduca dal

[1] *Pompeji*[4] p. 280.

peso alla mercanzia stessa, alla quale unicamente l'iscrizione può riferirsi: posta sopra pesi essa deve dirsi addirittura priva di senso.

Non si deve trascurare neanche l'ortografia delle iscrizioni. Forme come *habbebi*, *habbebis*, non si ammette volentieri che siano scritte sopra oggetti posti sotto il controllo dello stato; piuttosto si crederebbe tali oggetti avere servito a qualche altro uso, per il quale non importasse tanto dell'aspetto esterno quanto della maggior possibile utilità pratica.

E se la presenza di queste iscrizioni ci vieta di riconoscere pesi nei nostri piombi, al medesimo risultato ci conduce l'assenza di altre iscrizioni, che sarebbero necessarie trattandosi di pesi. Sarebbe cioè un fatto del tutto isolato, che in una serie tanto considerevole di pesi non si trovasse mai l'indicazione del valore. Manca spesso tale indicazione su pezzi il cui peso facilmente si riconosce. Ma siccome i piombi nostri, se fossero pesi, non entrerebbero nell'ordinario sistema romano, così in ogni modo si dovrebbe aspettare che, per poter servirsene, e per poterli confrontare col peso comune, vi fosse aggiunta la indicazione del valore.

Anche esaminati col metodo metrologico i nostri piombi non possono essere ritenuti per pesi. Variano fra grammi 492 e 323 (1). Mommsen, nel *C. I. L.*, li riduce sulla mina attica più antica di gr. 436,6. La stessa spiegazione si trova nell'*Hermes* (XVI p. 317) ove da alcuni pesi napoletani in pietra è dimostrato l'uso a Pompei di siffatta mina e della dramma corrispondente. Esposto questo, il Mommsen seguita a dire: « Probabilmente appartengono a questa serie i pesi di piombo, trovati in gran numero a Pompei, con le iscrizioni *eme habebis* (più spesso *habbebi*; anche *et habebis*) o *fur cave malum*. Mancano del tutto indicazioni del valore, pare che non vi siano neanche spezzati, ma che siano tutti aggiustati sul medesimo peso. Il peso di sei esemplari per me pesati è di grammi 402½-380½-380-370½-349, supera dunque sempre e considerevolmente il peso normale della libra romana di gr. 327,45, si avvicina invece alla mina. Aggiustamento cattivo e non a vantaggio del compratore è comune a tutti i pesi di bottega romani ». In fatto sarebbe di somma importanza se si potesse provare un uso tanto esteso a Pompei della mina attica più antica.

(1) Il De Luca, l. c., dà i pesi di 51 esemplari; quindi *C. I. L.* X *Add.*

Però fra gli esemplari enumerati dal De Luca soltanto i due più pesanti superano il peso qui richiesto di gr. 436,6; gli altri, con diminuzione rapida, scendono fino a $^3/_4$ del vero peso. Da tutti i pezzi pesati risulterebbe una media di gr. 375,63, vale a dire 61 gr. meno del peso normale. È evidente che una tale diminuzione non può spiegarsi soltanto dall'uso di questi pesi nel piccolo commercio, e manca ogni analogia per una frode talmente sistematica. La diminuzione non può neanche spiegarsi con la supposizione che essi per effetto del tempo, dell'aria, di processi chimici abbiano perduto del loro peso normale. Al contrario, può essere provato in modo stringente, che i pezzi nel corso del tempo hanno aumentato di peso. Furono già menzionati, a proposito della loro forma, quei pezzi di piombo di forma ovale, ristretti verso il basso, che si trovano a Napoli e Pompei, i quali, a causa delle loro iscrizioni, non si può dubitare che non siano pesi. La maggior parte di tali pezzi sono coperti, come anche quelli in discorso, di un tenue strato, non solubile, di calce. Ora dalla pesatura di questi circa 300 pezzi risulta che in media per la libra di gr. 327 il peso è aumentato di gr. 22, quantunque in molti esemplari siano perduti i manichi. E per conseguenza anche nei pezzi nostri si deve supporre che, se non in tutti, almeno nella maggior parte dei casi il peso odierno supera quello originario. A questa mina dunque sarebbe mancato più d'un quarto del peso normale, ciò che difficilmente si può ammettere.

Ora, che i piombi in discorso non possono essere fusaioli, è stato bene rilevato nel *C. I. L.*; giacchè, se le iscrizioni sono poco adatte per pesi, lo sono molto meno ancora per fusaioli. Inoltre la forma stessa non si presta bene per aggravare fili che pendono uno appresso all'altro: a tale uso saranno stati adoperati piuttosto pezzi di forma conica o piramidale, come ciò si vede p. es. sul vaso di Penelope (*Mon. d. Inst.* IX 42).

Bisogna dunque cercare un'altra destinazione dei nostri piombi, che si adatti meglio alla loro forma e all'iscrizione. Sono caratteristiche le circostanze dei ritrovamenti, e queste forse ci aiutano ad avvicinarci ad una soluzione. Gli Atti del 19 genn. 1771 riferiscono quanto segue: « Tra gli altri oggetti che si sono rinvenuti nel cortile si distinguono n. 38 pesi, che hanno qualche cosa a bassorilievo, specialmente in 7 chiaramente si legge da una parte EME,

e dall'altra HABEBIS; la forma di questi pesi è come quella che hanno i bottegai moderni, e sono lunghi on. $2\frac{2}{3}$, larghi ragguagliatamente on. 1, e grossi on. $1\frac{1}{2}$, e tutti hanno un foro come per passarvi qualche spago. Sono di peso quasi eguale da on. $13\frac{1}{8}$ ad on. 16, che ragguagliatamente pesa ciascuno on. $14\frac{1}{2}$ ». E degli scavi del 31 marzo 1830 si dice: « Trentotto pesi colle lettere EME da una parte, e dall'altra HABBEBIS, compra e l'avrai » e nelle *Addenda* (19 aprile 1830): « Nella casa segnata col n. 8 che resta nella strada di Mercurio, e proprio nella stanza a sinistra del portico, si sono raccolti: piombo. Trentacinque pezzetti a coda di rondine, nei quali si legge da una faccia F·M·E e dall'altra HBBEBI » (1). Finalmente del marzo 1870 riferisce il giornale degli Scavi: « Trentasei piccoli pesi quadrilateri; su taluni di essi in un lato leggesi EME, e nell'altro HABEBIS » (2). S'intende da se, che si ebbero anche ritrovamenti di singoli pezzi di questo genere (3), ma rimane sempre rimarchevole e significante, che i pezzi per lo più si trovarono in grandi serie. Anche questa circostanza serve a confutare l'opinione comune. Giacchè difficilmente si può immaginare che il proprietario d'un negozio abbia tenuto fra 40 e 50 pesi uguali; se poi qualcuno volesse sostenere che in que' locali si vendessero questi pesi, vi si opporrebbe, se non altro, il numero stesso di siffatti locali. Nel primo dei casi sopra citati si tratta della così detta casa del chirurgo. Evidentemente qui fu esercitato qualche negozio più grande; ciò è indicato dalla congiunzione della bottega, aperta sulla strada, con l'interno della casa (4), e dal gran numero qui trovato di vasi di terra cotta. Ed è probabile che non sia diversamente per le altre case nelle quali i nostri piombi furono trovati in numero più grande.

Pare adunque che la più naturale supposizione sia questa, che essi servissero in qualche modo al commercio. Attaccati a grandi oggetti vendibili facevano le veci di sigilli in piombo, al quale uso la forma è molto adatta, sebbene i pezzi stessi sembrano un po' troppo grandi. Così anche il foro, che è comune a tutti, si spiega

(1) Cf. Bull. 1830 p. 121.

(2) Giornale d. sc. di Pompei, nuova serie, II, p. 170.

(3) Atti 24 genn. 1761; 1799 (T. II p. 73); 28 maggio 1808; Giornale 5 novembre 1870 (II p. 219); 9 agosto 1875 (III p. 252) ecc.

(4) Overbeck-Mau *Pompeji*[4] fig. 155.

in modo soddisfacente: vi passava la corda che univa tutto l'insieme. Così infine anche le iscrizioni trovano un significato corrispondente alle parole: le une invitavano a comprar le mercanzie, le altre ammonivano a non rubarle: e si capisce che queste ultime sono in numero minore, non essendo tanto facile di mettere le mani sopra pacchi o vasi di grandezza considerevole.

Roma

E. Pernice.

PIANTE ICNOGRAFICHE INCISE IN MARMO

(Tav. III).

Enrico Jordan di chiarissima memoria, quando pubblicò la sua edizione fondamentale dei frammenti della *Forma Urbis Romae*, vi unì a guisa di appendice i monumenti simili conservati, corredandoli di dotte illustrazioni. Tali monumenti sono rarissimi; la tavola XXXIV dello Jordan ne contiene cinque, nè altri se ne sono ritrovati sinora (1). Essi, appunto per la loro singolarità non si prestavano finora ad una spiegazione ben chiara; oltracciò, i disegni dello Jordan, fatti secondo calchi senza autopsia degli originali, non sono esenti da errori. Non credo quindi inutile ripubblicare i più importanti di queste piante, aggiungendovi alcune osservazioni sulla esecuzione grafica suggeritemi dall'esame delle lapidi originali.

1.

(vedi tav. III).

Lastra di marmo di m. 0,77 × 0,55, conservata nel museo di Perugia; di provenienza incerta (2), ma probabilmente urbana, come quasi tutte le antichità possedute dal senatore Fiorentino

(1) Mentre io scrivo questo, viene annunziata dal ch. Fiorelli la scoperta di un frammento simile (Rendiconti dell'acc. dei Lincei 1890 p. 272). Questo, una piccola scheggia di marmo (cm. 9×10) contiene poche linee grafiche con i nomi iscritti ... VAE, — AEL... |S..., — NONIAE |IADIS, che non si prestano ad una interpretazione.

(2) La più antica copia, quella del Panvinio cod. Vat. 6035 f. 108', dà l'iscrizione senza indicazione di luogo; così pure un disegno Barberiniano (codice 31, 26); questo, forse del pugno di Carlo Morone, ha la nota '*ex Ligorio*' e sul margine la postilla in matita rossa (dal Bouchard?): 'sarà falsa'. Non sono riuscito a trovare il disegno originale del Ligorio nè fra le sue carte napoletane nè fra quelle torinesi.

Nicolò Gaddi, nel cui museo si trovava nel secolo XVII (1). Il carattere della scrittura è buono, e conviene al primo secolo dell'èra nostra, al quale ci conduce pure la nomenclatura delle persone menzionate (2).

La lastra, intera nel secolo XVI, ha poi subìto un piccolo danno nel principio dell'ultima riga: mentre Panvinio e l'anonimo Barberiniano danno intera la parola FORMAS, il Gori ha copiato ...MAS ed ora non rimane che \S (3). Del resto la scrittura è ben conservata nè lascia dubbi quasi in nessun luogo (4).

Si distinguono chiaramente tre piante, sulla cui relazione lo Jordan (*Prolegomena ad F. U. R.* p. 11) si esprime così: *luce clarius est sepulcrum et aedificium custodiae cerni repetita in ichnografiis tribus*: e quindi conchiude che i due defunti avessero lasciato ai loro eredi una somma per la fabbrica del sepolcro con

(1) Sopra la raccolta dei Gaddi si consulti il Bormann *Corpus Inscr. Lat.* vol. XI, p. 303 c. 5. La nostra tavola fu pubblicata dal Gori, che la diede incisa in legno (*Inscr. Etr.* 1, 459, 19); Scipione Maffei, con quello scetticismo soverchio che tante volte lo spinse a critiche troppo severe, la dichiarò moderna (*Ars critica lapidaria* p. 254), al quale giudizio s'associò il Vermiglioli (Iscr. perug. p. 623). Cf. *C. I. L.* VI n. 9015.

(2) Claudia Peloris è liberta di Ottavia, figlia dell'imperatore Claudio e consorte di Nerone: se il suo marito Claudius Eutychus si qualifica come *procurator Augustorum*, vuol dire ch'egli amministrò una carica sotto diversi Augusti successivamente (si vedano intorno a questo uso le osservazioni del Mommsen, *Eph. epigr.* V p. 110). Le anomalie di tale nomenclatura, rilevate dal Maffei per recare in sospetto la iscrizione, mi sembra invece ne confermino l'autenticità; certamente di fabbrica Ligoriana non vi è *nec vola nec vestigium*.

(3) Il piccolo avanzo della prima lettera A, che coincide con la frattura della pietra, non è riuscito ben espresso sulla nostra tavola. — Noto come il Maffei desume un argomento per la falsità dell'iscrizione dalla sigla MAS nel principio dell'ultima riga: egli legge *mas(sam) aedificii* e si maraviglia dell'uso di questa parola, propria della latinità bassa e medioevale, in un testo del secolo primo.

(4) Lo Jordan segna con un asterisco molti numeri la cui lettura non gli è parsa certa nel calco: l'originale da me confrontato in parte conferma, in parte dimostra errati i numeri da lui accolti, senza quasi lasciare dubbio alcuno, tranne la cifra XII nell'andito accanto all'edificio della custodia (XXI secondo lo Jordan). Non voglio rilevare le singole differenze: quei numeri che nel nostro facsimile, a cagione della riduzione meccanica non si leggono facilmente, sono ripetuti più sotto (fig. 2. 3).

la condizione di seguire nella costruzione una delle tre piante proposte a scelta.

Non posso acconsentire a tale opinione del ch. autore: in primo luogo, perchè le superfici dei tre monumenti differiscono tanto fra loro (1) da rendere impossibile, al parer mio, di riconoscervi tre progetti per un medesimo sepolcro, e poi perchè le linee fondamentali dell'icnografia a destra si distinguono in un modo assai caratteristico dalle due altre, che invece fra loro mostrano un'affinità certissima. E le particolarità grafiche delle tre piante mi conducono a ravvisare in quella posta a destra la pianta del *monumentum*, mentre credo le altre due riferibili all'*aedificium custodiae*.

La pianta del *monumentum* (*c* secondo Jordan) corrisponde perfettamente con numerosi sepolcri esistenti nella campagna romana; vi è nel mezzo la cella sepolcrale stessa con in fondo un basamento di 5×6 p. e due basi più piccole alle pareti laterali. In un angolo della cella, due capi di scala discendono all'ipogeo. Stendesi dinnanzi al monumento un'*area muro cincta*, con porta d'ingresso corrispondente a quella del monumento stesso. In siffatta area si ergono parecchi muri, la cui spiegazione potrebbe sembrare difficile. Osserviamo però che la disposizione degli edifizi del lato opposto all'ingresso non poteva mirare ad altro scopo se non ad offrire una facciata simmetrica a chi entrasse nella porta principale: quindi i muri eretti davanti al monumento non potevano avere un'altezza tale da impedire allo sguardo di penetrare fino al lato opposto dell'area. Simili recinti si trovano fra i sepolcri di Pompei, ove qualche volta contengono tre, quattro o più cippi sepolcrali. Ciò che si vede a destra dell'ingresso rassomiglia ad un triclinio funebre: non vorrei però affermare che fosse tale, essendo le misure assai differenti da quelle della costruzione simile di Pompei.

La piccola stanza quadrata che sta in linea col monumento, si potrà credere una di quelle *tricleae* mentovate tante volte nelle iscrizioni sepolcrali urbane. Meno certi sono la forma e l'uso del vano oblungo di p. $9 \times 11\frac{1}{2}$, a cui si sale ovvero si scende per mezzo di una scala. Si potrebbe pensare ad una *diaeta* di più piani,

(1) Mentre la pianta *a* abbraccia un'area di piedi quadrati 8000 incirca, quella *c* ne occupa appena la metà, e la terza *c* non arriva nemmeno a p. q. 2500.

ma preferirei riconoscervi un ipogeo anch'esso di uso sepolcrale. — Per chiarire meglio ciò che abbiamo esposto finora, servirà il seguente schizzo in prospettiva.

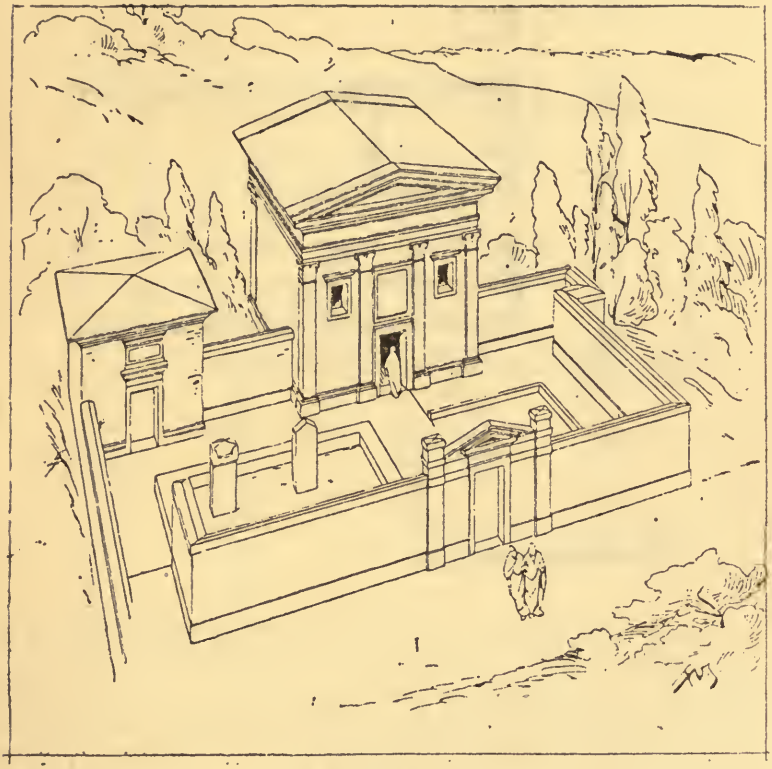


Fig. 1.

Un aspetto affatto differente ci presenta la pianta a sinistra, (*a*); vi si vede un edifizio oblungo preceduto da un porticato di due colonne; l'interno è divisò in quattro camere di diversa estensione fra m. □ 7,20 e m. □ 24. Una scala dà accesso ad un piano sia superiore sia inferiore. — Dietro l'edifizio si stende un'area o giardino di piedi $76 \times 65 = 4940$ p. □ = c. 410 m. □, sul quale si apre una loggia sostenuta da quattro colonne. A sinistra dell'edifizio principale alcune piccole fabbriche riempiono la *lacinia* irregolare di terreno fra il fianco sinistro ed il fondo attiguo. A destra

un andito fiancheggiato da muro apre una comunicazione diretta fra il giardino e la via pubblica.

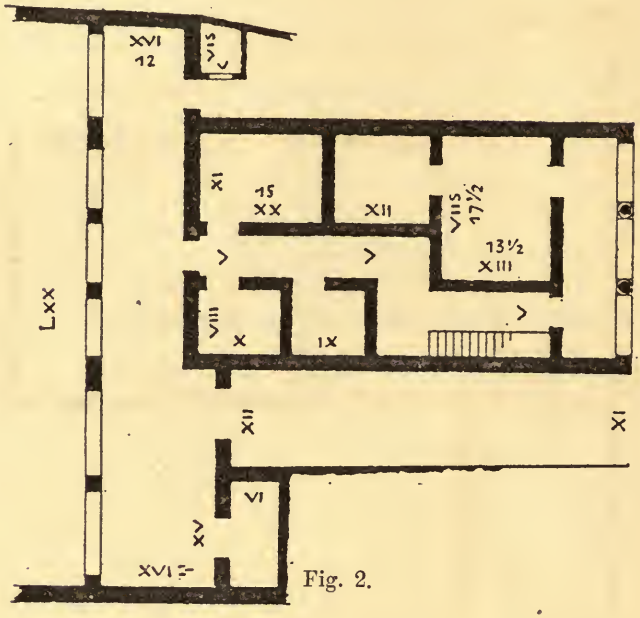


Fig. 2.

Non si può disconoscere poi la somiglianza fra questa pianta e la terza (*b*) che sta più in alto: la circonferenza delle mura dell'edifizio — con aggiunta del loggiato dalla parte di dietro —, la posizione della scala, alcune dimensioni principali, sono identiche in modo da non lasciarmi alcun dubbio che non si abbia a ravvisarvi la pianta di un piano inferiore ovvero superiore dell'*aedificium custodiae*. Preferisco fra queste due ipotesi la seconda, che cioè il piano rappresentato sia il superiore, e ne desumo la ragione dalle disposizioni delle pareti interne, che nella pianta *b* sono meno numerose e tutte tranne una corrispondono a pareti segnate in *a*; mentre invece, supponendo che l'icnografia *b* rappresenti un piano inferiore, le pareti divisorie nel piano superiore *a* non potrebbero che in piccola parte poggiare su muri sottoposti.

Volendo tracciare secondo le indicazioni della lapide la pianta ristaurata dell'edificio, presto si capisce non esser possibile atte-

nersi strettamente nè alla descrizione grafica, nè ai numeri iscrittivi. Anche nella parte *a*, eseguita con maggiore accuratezza, nelle

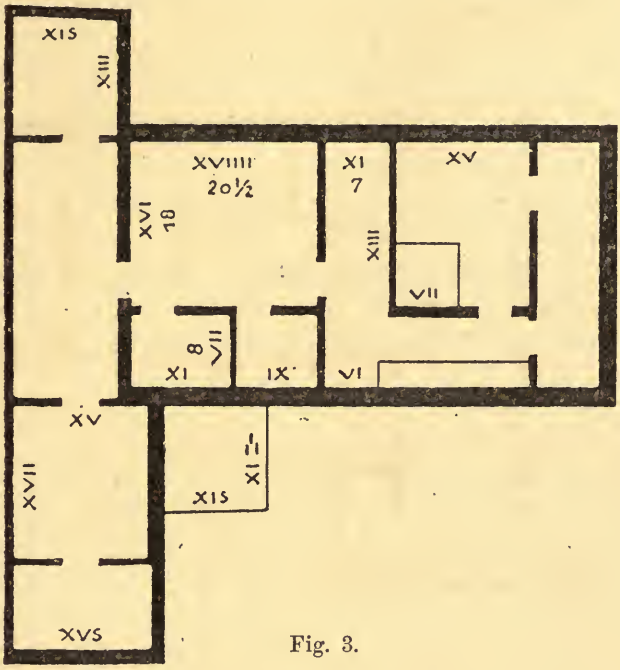


Fig. 3.

camere per es. a destra ed a sinistra del corridoio, sono iscritti numeri non corrispondenti alle dimensioni graficamente indicate.

La pianta *b* poi non solamente discorda nei numeri da quella *a*, ma è anche più trascurata nella parte grafica. Il disegnatore antico non si è servito neppure di una regolare scala di riduzione (1). Le nostre figure 2. 3 danno un tentativo di ricostruzione, nel quale si è cercato di conservare le principali linee icnografiche, e di cam-

(1) Nemmeno nella pianta del sepolcro, la più accurata di tutte le tre, le lunghezze segnate per es. di 20, 8, 6 piedi sono il doppio di quelle indicate relativamente con 10, 4, 3 p. La pianta *b* è rimpiccolita di poco a paragone di *a*: ciò è dipeso soltanto dallo spazio disponibile sulla pietra. I calcoli tentati dallo Jordan, *F. U. R.* p. 11, in parte sono sbagliati perchè si fondano su numeri letti male. Un risultato netto e certo non si potrà aspettare in un disegno eseguito da uno scarpellino poco accurato.

biare il meno possibile i numeri iscritti (1). La grossezza delle mura, per la quale mancano indicazioni dirette, è supposta, secondo analogie di fabbriche esistenti, di piedi 2 per il muro di circonferenza, di piedi 1 ½ per le pareti divisorie nel piano inferiore, e di piede 1 in quello superiore.

Quanto alla situazione relativa dei due edifizi, essa non può essere indicata dalla posizione dei rispettivi disegni. Che il monumento fosse situato nel giardino dietro l'*aedificium custodiae*, non è verosimile per se, nè si adatta bene alle relative dimensioni. Più credibile sarebbe, che il sepolcro e la custodia avessero il prospetto sulla medesima strada pubblica, e che quindi il primo fosse situato sul fianco della custodia, separato da essa per mezzo della stradicina larga 12 piedi che vi si vede accanto. Ma è inutile dilungarsi sopra questioni che non ammettono che una soluzione assai ipotetica.

2.

Due frammenti segati regolarmente da una grande lastra marmorea; il maggiore di m. 0,85 × 0,68, il minore di 0,28 × 0,24. Ritrovati nel cimitero di S. Elena sulla via Labicana, passarono nella collezione del Fabretti ed ora si conservano nel palazzo ducale di Urbino. Dopo la rozza incisione in legno data dal Fabretti (*Inscr. domest.* p. 244), un facsimile fatto con cura fu pubblicato dal ch. M. St. De Rossi (Analisi ragionata del cimitero di Callisto, R. S. tom. I app. p. 55); esso fu ripetuto dallo Jordan (*F. U. R.* t. XXXIV n. 4) e dal comm. G. B. De Rossi (Studî e documenti di storia e diritto, vol. I p. 26). Io nel 1884 esaminai ad Urbino la lapide e ne presi un calco in carta.

I due frammenti non rappresentano che una piccola parte della pianta originale. Essa abbracciava, oltre il monumento con l'attiguo orto, tutta l'estensione dell'*ager qui monumento cedit.* Della *via publica* lunga p. 1783 e costeggiata da un canneto (*harundinetum*), con la quale confinava questo agro, soltanto un breve tratto è conservato. Come osservò il ch. De Rossi, una striscia di terreno sembra destinata dal proprietario ad aree sepolcrali da vendersi o da

(1) Le cifre romane in queste figure indicano i numeri scritti sull'originale; quelle arabiche le dimensioni da supporsi secondo il calcolo nostro.

cedersi: ed alcune di queste aree, già occupate, sono terminate con cippi posti sugli angoli. Dalla via pubblica diverge una via privata, la quale, percorso un tratto di p. 546, volge ad angolo retto

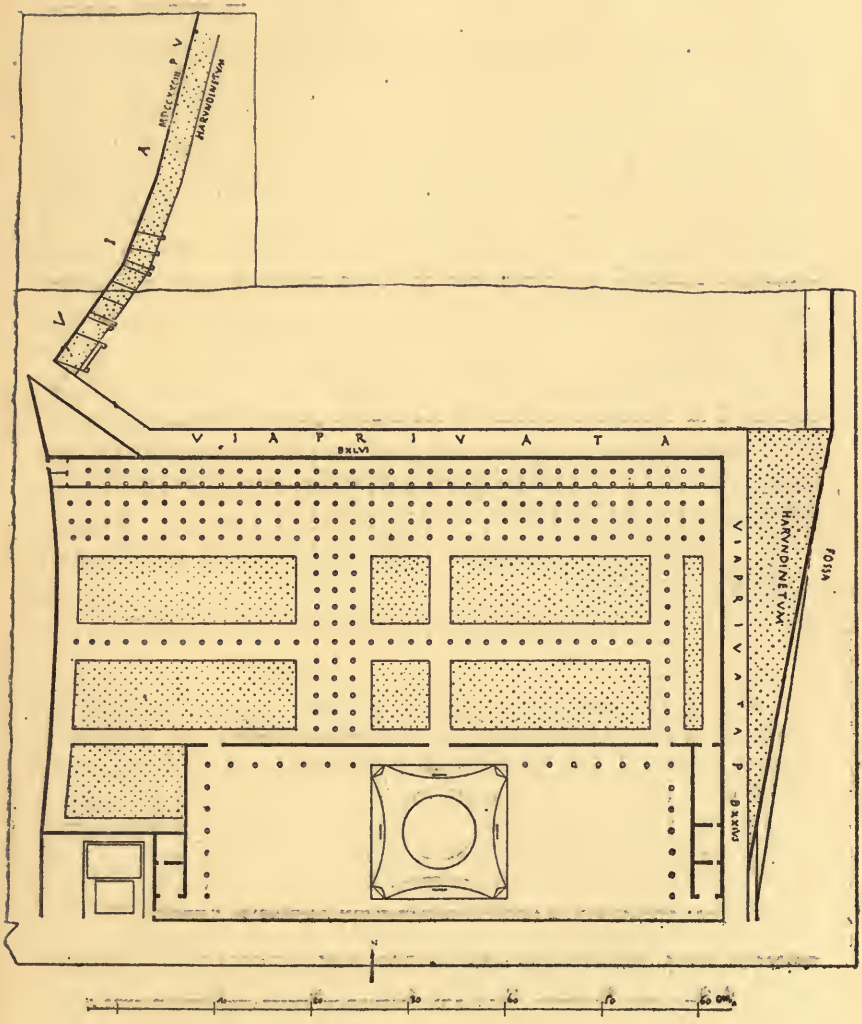


Fig. 4.

per altri p. 524½ e limita il recinto speciale del gran monumento: fu giustamente rilevato dal De Rossi che tale superficie

di $546 \times 524\frac{1}{2} = 286377$ piedi quadrati corrisponde quasi nettamente a dieci *jugera*.

La fronte del monumento non era rivolta alla suddetta *via publica* di p. 1783, ma ad un'altra, parallela alla *via privata* di p. 546. L'area rettangolare, che si apre verso la strada, è fiancheggiata nei lati corti da due piccoli edifizi forse *ad usum custodiae*, di due camere l'uno e di tre l'altro. Una fila di alberi, indicati con punti circolari (1), circonda l'area, nel cui fondo tre porte (non espresse nel facsimile del De Rossi) danno accesso ad un terreno coltivato a guisa di giardino. Vi sono indicati i compartimenti rettangolari e fra esse alberate regolari ad una oppure a tre file; sul lato lungo opposto alla porta una doppia serie di punti circolari, separati dal resto dell'orto per mezzo di una linea retta, accennano forse ad un'*hypampelos*, oppure ad un'alberata in sito un poco più elevato.

Il monumento sepolcrale stesso sorge nel mezzo dell'area descritta e si riconosce diviso in tre piani: sopra un basamento quadrato posa un secondo piano con pareti concave, coronato da una mole tonda. Per la ricostruzione ortografica sono importanti due particolari non abbastanza chiari nelle pubblicazioni anteriori:

1) nei centri delle pareti del secondo piano sono indicati basamenti per statue;

2) in ogni angolo dell'istesso secondo piano si vede un segno

(1) Così con giusta ragione furono spiegati dal ch. M. St. de Rossi: lo Jordan gli si oppose sostenendo che vi si debba intendere un porticato di colonne. Ma pare ch'egli, scrivendo il passo relativo della prefazione alla *Forma Urbis* (p. 12, c. II, 9) abbia avuto sott'occhio non il facsimile del de Rossi, ma soltanto il suo schizzo rimpiccolito, che pecca di grave inesattezza. Mancano cioè fra i compartimenti laterali del giardino, le file di punti che certamente non possono essere colonne. E similmente l'argomento che gli pare decisivo, non regge di faccia al monumento originale. *Puncta crassiora*, dice egli (p. 12) *indicant porticuum columnas, id quod maxime ea re comprobatur, quod qui viae privatae p. 546 contiguus est talium punctorum ordo ei e regione respondet alter qui constat punctis quadratis ipsi muro affixis.* La differenza fra i punti quadrati e quelli rettangolari è molto visibile nel disegno dello Jordan, poco accentuata in quella del de Rossi; sull'originale differisce casualmente la forma di alcuni punti adossati alla linea retta. Del resto basterebbe il numero straordinario delle colonne che sono più di 200, per togliere ogni probabilità all'opinione dello Jordan.

composto di due linee che s'intersecano ad angolo ottuso: ciò mi pare non possa significare altro che una nicchia sormontata da fastigio.

Sarebbe importantissimo di conoscere esattamente le dimensioni della pianta: ma riesce vano il tentativo di dedurle dalle due sole misure segnate espressamente. In primo luogo, la proporzione fra le due lunghezze di p. 524½ e 546, invece di essere 21:22 incirca, è sul marmo di 2:3. Essendo, come abbiamo detto, il marmo mancante della parte inferiore, si potrebbe pensare che la *via privata* a destra abbia avuto una continuazione al di là della fronte del monumento, e che la misura di p. 524½ si riferisca a quella lunghezza complessiva. Ammettendosi tale ipotesi - in se stessa poco probabile -, e deducendo la scala di riduzione dalla misura dell'altra *via privata,* si troverebbe corrispondere sul marmo alla lunghezza del piede una dimensione di m. 0,0014. Applicando poi questa misura al gruppo centrale degli edifizi, si avrebbero proporzioni stragrandi, anzi impossibili per il monumento a per la custodia (1).

Dall'altra parte, difficilmente posso convincermi che una pianta disegnata con tanta esattezza sia priva affatto di relazione con le misure originali: crederei piuttosto che le dimensioni degli edifizi principali, mentre sono esagerate in paragone della lunghezza delle strade, stiano però fra loro in un certo accordo. E di queste misure una lmeno credo che possa stabilirsi con qualche certezza, vale a dire la larghezza della *via privata.* Dice Festo (quat. XVI, 22 p. 85 ed. Momms.): *Viae sunt et publicae per* [*quas ire ager*]*e omnibus licet, et privatae, quibus neminem uti* [*ius est*] *praeter quorum sunt. Et ita privatae VIII pedes in latitudine* [*habent*] *iure et lege, publicae quantum ratio utilitatis permittit.* La *via privata* sulla nostra tavola essendo larga m. 0,024, la misura del piede romano corrisponderebbe a m. 0,003. Adoperando siffatta scala, risulta per le camere circondanti l'area centrale una larghezza di m. 3-4, che pare adatta ad edifizi di tal genere; il monumento sepolcrale avrebbe una base quadrata di m. 15 per ogni lato, mentre il diametro del tondo sarebbe di m. 7.

Con tali criteri abbiamo fatto il tentativo di ristauro esibito

(1) Il basamento quadrato p. es. dovrebbe avere il lato di piedi romani 170, mentre quello del sepolcro di Metella non ha più di 100.

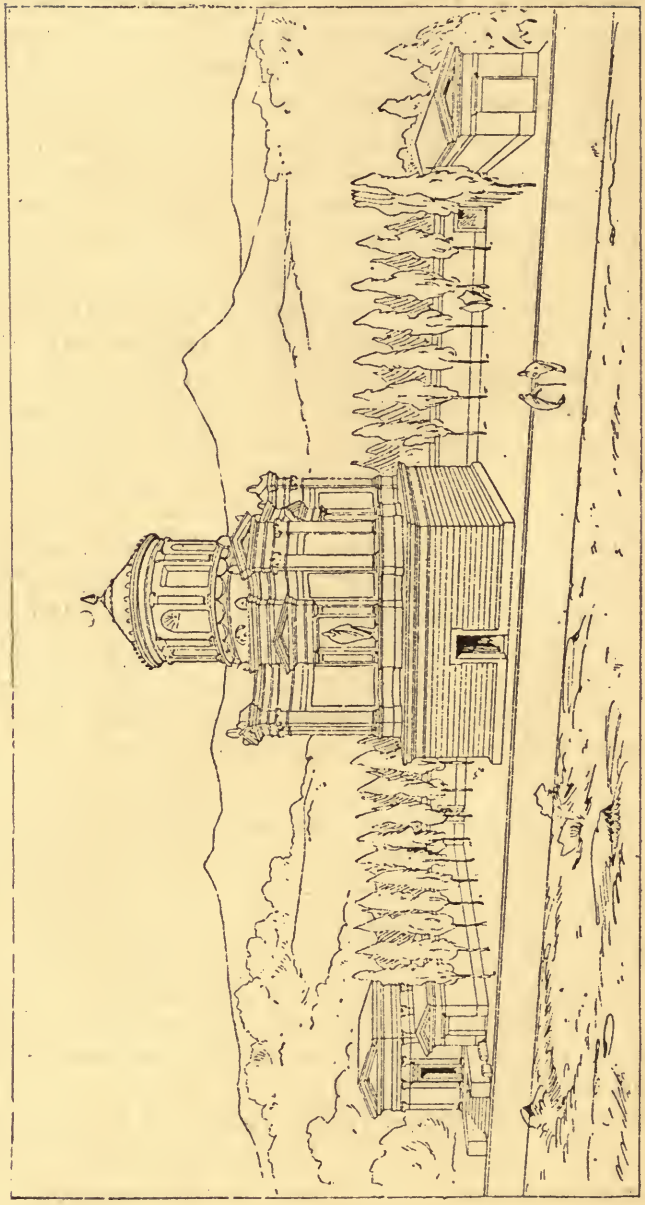


Fig. 5.

nella nostra figura 5 (1). Certamente la parte più caratteristica del monumento, il piano di mezzo con le sue pareti arcuate rientranti, fa un effetto bizzarro, e che si direbbe più conveniente ad un Borromini che non ad un architetto dell'epoca imperiale. Ma chi si ricordi di certe creazioni di artisti romani - e non soltanto nella Siria e nell'Africa, ma anche p. es. nella Villa Adriana - non troverà affatto improbabile l'esistenza di un simile monumento nella campagna romana. E per accrescere vieppiù tale probabilità, colgo l'occasione di pubblicare un disegno di architettura curiosissimo e finora sconosciuto.

Questo documento proviene dalle collettanee napoletane di Pirro Ligorio: fonte tanto sospetta, che bisogna premettere intorno ad essa pochi schiarimenti.

Che gli enormi volumi degli scritti Ligoriani, conservati nelle biblioteche di Napoli e di Torino, fra moltissime imposture contengono una quantità di notizie vere ed utili per la topografia romana, è ormai incontestabile. Ed un esame minuto dei lavori del Ligorio mi ha accertato della correttezza del parere già da altri emesso, che cioè meritano più fede quelli che più si avvicinano ai *prima stamina* dei suoi lavori antiquari. Tra i primi lavori del Ligorio occupano un posto distinto i disegni del libro 49 del codice napoletano, col titolo: *dei luoghi delle sepolture delle famiglie romane et degli huomini illustri.* Vi sono rappresentate in disegno molti monumenti della campagna romana (2): e se

(1) Nella icnografia attigua al grande monumento principale il ch. de Rossi ravvisa un monumento ' con la sua breve area, e l'*areola adiecta* o *agellus conclusus* ': noi vi abbiamo posto un sepolcro a guisa dei tanti laterizi che si trovano ancora sulle grandi strade romane. La linea che segna la fronte dell'area del monumento principale è tracciata leggermente al cantone della *via privata* di p. 524 ½ e s'ingrandisce sensibilmente fino all'altro cantone, presso l'attiguo monumento rettangolare: ivi è interrotta da un ingresso (non visibile sul facsimile del De Rossi). Questo per noi è stato il motivo che ci ha fatto supporre il terreno leggermente declive, ma ammetto che l'argomento non è stringente.

(2) Il Ligorio ebbe occasione di acquistare una grande pratica della campagna romana nei suoi lavori come ingegnere. Così in parecchi luoghi delle sue opere egli racconta diffusamente della parte da lui presa nel restauro dell'acquedotto dell'acqua Vergine sotto Paolo IV e Pio IV: e si conserva nella raccolta degli Uffizi a Firenze una pianta della conduttura dell'acqua Vergine

le iscrizioni che egli loro attribuisce, sono in gran parte da lui inventate, i monumenti stessi senza dubbio hanno esistito: ciò si rileva dal confronto di altri disegni, p. es. del Bramantino, del Sangallo, e del Peruzzi (1). Ed è a questa serie che appartiene il disegno di cui mi accingo a parlare.

Esso si trova senza indicazione di luogo, fra il capitolo intitolato (LXI) *di Caio Mario* ed un altro anepigrafo che comincia:

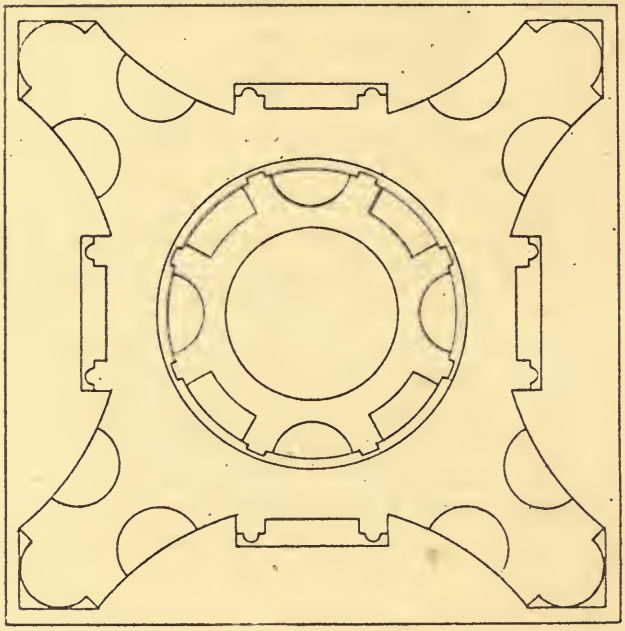


Fig. 6.

dalla tenuta di Salone fino al Pincio, che è certamente di mano sua (dis. n. 4236, attribuito a Bartolomeo della Rocca; Ferri *indice* p. 122). Nei medesimi pontificati pare egli sia stato incaricato dei lavori stradali nella campagna a sud della città; vi accenna una notizia ch'io ho trovato nel vol. quinto del manoscritto napoletano (lib. XXV) p. 299: 'Nelle vie Latina, et nella Gabina, per haverle restaurate, vi havemo trovato un altro censore ... nella colonna miliaria' (seguono le epigrafi false VI 2740*. 2741*).

(1) Il ch. Dessau nelle *Sitzungsberichte der Berl. Akademie* 1883 p. 1082 ha censurato troppo severamente gli studi architettonici del Ligorio: e specialmente per la serie dei disegni nel libro 49 della raccolta napoletana non si può dire che o rappresentino monumenti conosciutissimi, oppure sia invenzione (*wobei nur selten etwas thatsächliches oder aber allbekanntes zu Grunde liegt*).

nela parte della via Appia a tre miglia da Roma fu spianato questo sepolcro (di Q. Duranio; l'iscrizione, spuria anch'essa, è nel

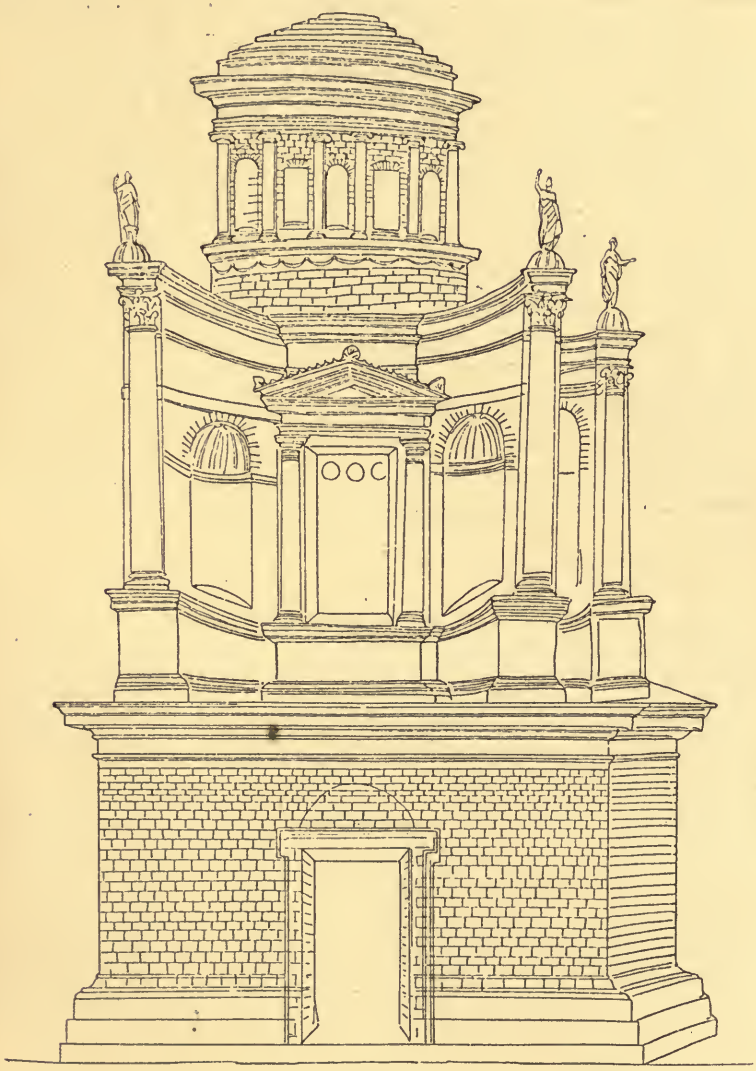


Fig. 7.

vol. VI n. 1781*). Il disegno napoletano, come molti altri, fu copiato dal Panvinio, la cui copia ora fa parte del celebre codice

Ursiniano Vaticano 3439 f. 40. Le nostre figure 6 e 7 rappresentano la pianta e la metà dell'alzato secondo il disegno originale napoletano. Che fu copiato gentilmente dal sig. dott. Winnefeld.

La somiglianza fra l'icnografia Ligoriana — parlo di questa soltanto, perchè l'ornamentazione architettonica dell'alzato, le colonne e la cupola in cima, certamente sono dovuti alla fantasia dell'autore —, e la pianta marmorea è tanto sorprendente, che se la lapide fosse stata conosciuta fin dal secolo XVI, nessuno dubiterebbe che Ligorio non abbia inventato, ad analogia di questa, un edifizio non mai da lui veduto. Però le circostanze del ritrovamento (*lapidem in coemeterio B. Helenae inveni iacentem et in plura fragmenta dissectum* dice il Fabretti) pare che escludano assolutamente tale ipotesi.

Non vorrei perciò supporre l'identità del monumento veduto dal Ligorio nella campagna romana, con quello tracciato sulla lapide urbinate, il quale secondo la sagace congettura del ch. De Rossi ci rappresenta il mausoleo della celebre Turia (1). Mi basta di aver constatato che un edifizio di costruzione assai somigliante abbia veramente esistito nel suburbio di Roma.

3.

Della terza pianta, quella pubblicata dallo Jordan t. XXXIV n. 3, mi posso sbrigare con poche parole: io la ritengo per apocrifa. Essa è conservata soltanto in una raccolta epigrafica manoscritta, le *Antiquae Amerinorum lapidum inscriptiones* dell'arciprete Cosimo Brancatelli. Di questa silloge, composta nella seconda metà del secolo XVI, l'autografo è conservato nel codice Barberiniano 29, 73: ma siccome vi mancano alcuni fogli, bisogna pure ricorrere alla copia fatta nel 1603 per il cardinale Federico Borromeo la quale si trova nella biblioteca Ambrosiana (cod. H 180 inf.): ed è questo precisamente il caso nostro. Le pagine 14. 15 dell'Ambrosiano corrispondenti al foglio 29, ora ritagliato, del

(1) Cf. Studi e documenti di storia e diritto I p. 27. L'elogio di Turia, ora nella villa Albani, fu ritrovato nelle stesse catacombe di S. Elena, e segato parimenti in lastre per chiusura di loculi, come la nostra pianta. La paleografia delle due lapidi è somigliantissima, come osservò giustamente il comm. De Rossi, ed in ciò mi conferma l'esame del mio calco.

Barberiniano hanno con l'indicazione *ad S. Secundi in fragmine marmoreo*, un disegno rappresentante un edifizio con cortile, taberne, scale ecc., le cui camere portano le iscrizioni:

... SARIS — PROCVLI — SALVSTION — NVMONIA — NVM ....

Pubblicando questo frammento, lo Jordan prudentemente aggiunge: *audio a peritis de fide Amerinorum titulorum dubitari; nec sane nomina inscripta nullam movent suspicionem.* I sospetti gravi sulla fede del Brancatelli erano stati esposti dal Mommsen (*Berichte der sächs. Gesellschaft der Wissenschaften* 1849, p. 266-276): e sebbene una parte di essi, dopo che sono state rintracciate le fonti manoscritte per l'epigrafia Amerina, e riscontrati gli originali esistenti, ora si può dire tolta, pure quelli che ne rimangono hanno tanto peso che io non posso assentire al giudizio testè emesso dal ch. Bormann *Brancatellium a fraude alienum esse* (*C. I. L.* vol. XI, p. 637). La quistione è tanto più complicata, in quanto che è incontestabile, che il Brancatelli abbia ricercato con somma cura le lapidi esistenti nel suo paese: non poche finora conosciute soltanto dai suoi apografi sono tornate alla luce in questi ultimi anni: altre da lui solo serbate, si debbono ritenere per genuine. Ma di questo problema mi riservo di trattare appositamente in altro luogo, ed ora mi limito alla pianta suddetta.

La somiglianza fra il metodo grafico del disegno Ambrosiano e della *Forma Urbis Romae* è così manifesto, che un solo argomento mi aveva impedito finora di dichiararlo un'impostura.

I frammenti della *forma Urbis*, sebbene ritrovati circa il 1565, sono rimasti inediti per più di un secolo; e la custodia nei sotterranei del palazzo Farnese se non si può dire coscienziosa, come ce l'hanno fatto vedere le recenti scoperte nel vicolo del Mascherone, era tanto gelosa, che nessun dotto, tranne l'Ursino ed il Panvinio pare abbia potuto vederli. Come mai un Brancatelli, il quale sembra non sia giammai uscito dal suo paese, poteva aver conoscenza di questi preziosi avanzi?

La soluzione di questa difficoltà mi fu fornita dalle stesse note del ch. Bormann nella prefazione al capo LXXV del vol. XI del *Corpus Inscriptionum*. Ivi si trova un itinerario di un viaggio fatto nel 1564 da Terni a S. Gemine (cod. Vat. 5237 f. 128-130); l'autore forse è Giulio Giacoboni, collaboratore del noto libro del Fonteio *de prisca Caesiorum gente* (*C. I. L.* VI, p. LVI).

Riferendo alcune iscrizioni esistenti in Ameria, egli aggiunge: 'Io no ne volsi recavar più, una che no havea tempo, l'altro che trovai un scultore che lavorava nel vescovato la sepultura del vescovo Farratino, qual me disse haverle tutte recopiate, tanto quelle drento in Amelia, quanto fuori; il nome del quale si era M°. Gio. Antonio d'Osi da S. Gemignano.

Ora, questo Giannantonio d'Osi non è altro che il 'giovane virtuoso, architetto e antiquario di non poca espettatione', il quale ai tempi di Pio IV fece la bella scoperta della pianta marmorea di Roma dietro la chiesa de' SS. Cosma e Damiano (Gamucci *antichità di Roma*, p. 33; Jordan *F. U. R.* p. 1, c. I). Egli dunque, lavorando ad Ameria ed avendo conosciuto il Brancatelli gli ha dato ragguaglio di cose antiche esistenti a Roma: e certamente non avrà taciuto del curioso ritrovamento fatto da lui stesso. Il Brancatelli si è valso di tali comunicazioni per le sue imposture (1), facendo trasmigrare noti monumenti da Roma al suo paese, per accrescerne lo splendore. Non mi è stato possibile di rintracciare un frammento della pianta Capitolina, che corrisponda esattamente al disegno del Brancatelli e crederei ch'egli abbia imitato un disegno qualunque del Dosio alterando forse le linee ed aggiungendo del suo le iscrizioni (2). In ogni caso, il fatto è di

(1) Così sul f. 4 del codice Barberino (= f. 39 dell'Ambrosiano) vi è il noto rilievo Cesiano dei fasci coll'indicazione '*Ameriae extra aedem B. Firminae olim nunc Romae in domo Caesia*'; il Barb. f. 22. 22′ (= Ambros. f. 45′. 46) riferiscono il titolo di Successo figlio di Caesia Gemella (Grut. 707, 8; *C. I. L.* VI n. 26901), esistente anch'esso in una *ara marmorea in domo card. Caesii* nel cinquecento e probabilmente fino al secolo passato, con la indicazione falsa *Ameriae in aedibus Petrignanorum*.

(2) Il sospetto espresso dal Bormann in una nota al titolo XI, 4356 = Grut. 112, 5, che cioè il Dosio avesse portato ad Ameria l'originale di quel frammento, manca di ogni probabilità; non soltanto perchè nessuno dei frammenti ritrovati dal Dosio si è mai veduto fuori della raccolta Farnese (l'espressione usata dal Bormann *fragmenta formae urbis Romae ... quae dispersa sunt* non è esatta), ma molto più a causa delle dimensioni. Ammettendo che l'esecuzione grafica abbia corrisposto agli altri frammenti della pianta Capitolina, e supponendo per le lettere il minimo dell'altezza, cioè m. 0,02, il frammento Brancatelliano si dovrebbe credere di 0,70×0,50. Una lapide di tal mole non si può credere abbia fatto il viaggio da Roma ad Ameria nella valigia di un artista chiamatovi temporaneamente per eseguire un lavoro.

un certo interesse, perchè serve a stabilire l'epoca del ritrovamento della pianta Capitolina, di cui ignoriamo l'anno preciso. Lo Jordan l'aveva limitato fra gli anni 1561 e 1565: il fatto che il Brancatelli ne ebbe conoscenza fin dal 1564, restringe quel memorabile ritrovamento in uno spazio di tre anni.

HUELSEN.

Giunta all'articolo

ISCRIZIONI GLADIATORIE DI POMPEI.

Soltanto dopo composto ed impaginato l'articolo venni a conoscere l'importante scoperta del frammento d'un senatusconsulto del tempo di Marco Aurelio sulle spese dei ludi gladiatorii, pubblicato con la dotta illustrazione del Mommsen nell'Ephemeris epigraphica VII p. 388 sgg. Con le questioni trattate nell'articolo mio ha attinenza il passo vss. 59 sgg. e ciò che in proposito osserva il Mommsen a pag. 415 sg.; cf. p. 712 con le note 1-3 e pag, 403 nota 9. Risulta da quel passo del senatusconsulto, che i sacerdoti delle provincie (obbligati a dare annualmente spettacoli gladiatorii) possedevano gladiatori, che ognuno comprava dal predecessore. Ciò vien confermato per gli asiarchi da due passi di Galeno e da iscrizioni che parlano della loro *φαμιλία μονομάχων* (l. c. p. 404 nota 9). Così anche i gladiatori degli spettacoli imperiali erano proprietà degli imperatori, e Caligola vendeva i superstiti (Suet. 38, Dione 59, 14). Ed è credibile che anche nei municipii qualche volta qualcuno abbia preferito di comprare gladiatori per vendere poi i superstiti. Ma che anche si prendessero in affitto, lo prova il passo di Gaio 3, 146, citato e trattato anche dal Mommsen p. 412 (*ut in singulos qui integri exierint pro sudore denarii viginti darentur, in eos vero, qui occisi aut debilitati fuerint, denarii mille*). Nè saprei spiegare altrimenti i nomi di vari proprietari aggiunti a quelli dei gladiatori.

Il Mommsen dubita che *C. I. L.* IV 2508 riproduca l'annunzio di uno spettacolo (che sia il programma stesso non lo crede neanche lo Zangemeister), e che annunzi più estesi dei noti pro-

grammi pompeiani abbiano avuto luogo. Però non so, dove l'autore di quel graffito (e così pure quello dei graffiti nostri) abbia potuto attingere tutti quei particolari, se non da un annunzio pubblico, che possiamo immaginare fatto non con un programma murale, ma per mezzo di libelli che si vendevano; vd. i passi raccolti da Lipsius *Saturn.* II 18: Cic. *Phil.* II 97; Seneca *Ep.* 117, 30; Hist. Aug. *Claud.* 5, 5; la vendita di simili *libelli* (Cic. l. c.) dopo lo spettacolo non mi sembra probabile.

A. Mau.

SITZUNGSPROTOCOLLE

17. Januar: Hülsen über den Peruginer Marmorplan (s. oben S. 46). — Mau über einen pompejanischen Graffito EX. S. C.

24. Januar: Petersen: über Statuen im Giardino Pallavicini. — Hülsen: Marmorplan von Urbino (S. oben S. 52).

Petersen: Il ch. Overbeck (*Griech. Kunstmythologie* III p. 517), seguendo in prima linea il giudizio del Matz, non approvato, come pare, dal von Duhn, ha dichiarato moderno un gruppo di Apollo e altre statue poste attorno alla fontana del giardino Pallavicini (Rospigliosi), per essere tutte queste statue conformi fra loro nelle misure, nell'insolita poligonia e regolarità dei plinti, nello stato di conservazione eccezionale, nei piedi malamente lavorati; ma quello che per l'Apollo secondo l'Overbeck per se solo sarebbe decisivo si è il modo con cui la chioma è annodata sulla fronte.

Furono otto le statue riunite in quel sito, di cui ora una è completamente sparita; due altre, una di un Satiretto (Matz e von Duhn I, 423), l'altra di Narcisso (l. l. I, 969), per essersi staccati i moltissimi ristauri, sono cadute dai basamenti. Cinque sole dunque rimangono al posto: Atene, Apollo aggruppato con un ragazzo, 'Igia', un Satiretto, un altro Narcisso (Matz e v. Duhn I, 622. 192. 863. 423. 974). Ma anche queste cinque statue avevano più o meno parti di ristauro: meno il Satiretto e l'Apollo, più l'Atene e l'' Igia ' e massimamente il Narcisso. E tali ristauri pure la maggior parte si sono staccati da qualche tempo, e in parte si vede che furono eseguiti contrariamente alle tracce lasciate dell'antico. Lo stato di conservazione dunque è tutt'altro che conforme.

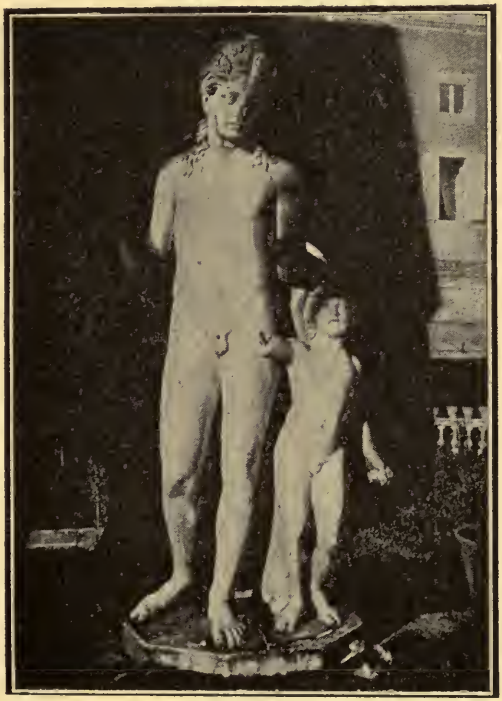
Meno grandi, ma sempre considerevoli, sono le differenze delle misure. L'altezza fino al collo è nell''Igia' di centim. 109, nell'Atene di 107, nell'Apollo di 104, nel Satiretto di 83. Le due figure di Narcisso poi erano minori dell'Apollo, maggiori del Satiretto ritto, e il Satiretto caduto pare fosse di forme più robuste dell'altro.

Che la poligonia dei plinti si dovesse al ristauratore, l'ebbi accennato nella mia lettera all'Overbeck, ed è facile provarlo. Tale poligonia e regolarità non è completa che in quei plinti che sono interamente di ristauro,

quelli cioè del Satiretto caduto, dei due Narcissi e dell' ' Igia '. All'incontro i plinti antichi dell'Apollo e dell'Atene hanno subìto tale trasformazione soltanto nella parte anteriore e nei lati, mentre la parte posteriore, come tutto il plinto del Satiretto, che poco si adattava a tale acconciamento, ha conservato l'antica e solita irregolarità (1).

La pretesa trascuratezza nella esecuzione dei piedi poi è dovuta alla corrosione, che molte volte si può osservare aver alterato appunto le dita dei piedi di statue poste *sub divo*.

Resta l'argomento relativo all'Apollo solo, ma stimato il più stringente, il nodo cioè dei capelli sulla fronte. E perchè di tutta la statua si possa giudicare meglio che dal disegno pubblicato nel libro dell'Overbeck, ne diamo zincografata una fotografia che si è potuta fare con gentile permesso del sig. Principe Pallavicini.



Il nodo frontale oggi è incompleto, essendone rotta l'estremità destra e la sinistra, come pure l'altro nodo all'occipite, visibile nel disegno, e tutta

(1) Il disegno del plinto dell'Apollo presso l'Overbeck non è esatto.

la testa. Tutte queste parti sono state rimesse e riattaccate assai rozzamente mediante chiodi di ferro con molto danno della figura, ma le due estremità del nodo frontale si sono staccate nuovamente, e non vi sono rimasti che i due fori menzionati presso Overbeck.

Pare adunque che il nodo, di cui ora non si vede che la parte media, fosse uguale anticamente a quello dell'Apollo di Belvedere, con il quale la testa dell'Apollo Pallavicini ha non poca rassomiglianza. L'unica differenza, che cioè nella statua vaticana i capelli sono tirati in su più drittamente, non può dar luogo ad alcun sospetto, essendochè per siffatta acconciatura la nostra figura sta in mezzo fra la vaticana e quelle che prima dal Kekulé e poi dall'Overbeck furono paragonate al gruppo di Villa Adriana, ora esistente in Deepdene (Overbeck l. l. III, p. 510 sgg.).

Se finalmente tutta quella riunione di statue di Atene, Apollo, due Satiri, due Narcissi ecc. è apparentemente piuttosto fortuita che di proposito, l'autenticità delle singole figure vien confermata dal fatto, osservato in parte già dai Matz e von Duhn; che cioè tutte sono repliche di tipi conosciuti, e non solamente di tipi comuni quali sono il Satiretto caduto ed il Narcisso, ma anche di più rari, come l'altro Satiretto (v. Clarac pl. 726 F. 1708) e l'Atene (una replica nel museo Chiaramonti, Clarac pl. 467, 880; un'altra nella villa Borghese). L'' Igia ' se non mi sbaglio ha trovato un confronto soltanto in tempi recenti nella graziosa statua, per lavoro e per conservazione migliore, scoperta presso l'auditorio di Mecenate sull'Esquilino e pubblicata nel Bullettino comunale del 1878 sulla tav. I.

Per il gruppo di Apollo, differente sì da quello di Deepdene, ritenuto per Apollo con Giacinto, che da quello di Berlino, nel quale si ravvisa Apollo con Hermes ragazzo, la singolarità del soggetto non può certo giustificare un sospetto, che del resto si è mostrato privo di fondamento.

31. Januar: Hülsen: Inschrift von Squillace. — Petersen: Aphrodite des Alkamenes.

Hülsen: L'iscrizione *C. I. L.* X, 103, unico monumento epigrafico della colonia Romana di Squillace, era conosciuta sinora soltanto da pubblicazioni del secolo passato e finanche dichiarata falsa. Il Mommsen, dopo averla difesa contro tali sospetti in un articolo delle *Sitzungsberichte der sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften* (1849 p. 51), la ripubblicò nel vol. X l. c. aggiungendo: *Titulum cuius ectypum ut acciperem nequicquam saepe temptavi, genuinum esse apparet propter nomina imperatoris et oppidi falsarium quemvis superantia .... Itaque si verum est, quod de litteratura refert ephemeris Florentina* (Novelle Fiorentine 1762 p. 288: la forma delle lettere è de' tempi bassi, perchè l' I è gotico e il dittongo Æ stà unito, nè le altre lettere sono migliori), *neque ea, quod credo, litteratura fuit apographi magis quam archetypi, titulus medio aevo ad vetustum exemplum restitutus sit necesse est.* — Un calco, gentilmente mandatoci dal sig. avv.

Chillà ad istanza del prof. Petersen, dimostra giusta l'opinione del Mommsen e conferma la lezione da lui costituita in questo modo:

IMP · CAESAR · T · AELIVS · HADRI
ANVS · ANTONINVS · AVG · PIVS · PONTIF
MAXIM · TRIB · POTEST · VI · COS · III · P · P · IMP · II
COLONIAE · MINERVIAE · NERVIAE · AVG
SCOLACIO · AQVAM · DAT

La lapide esiste nell'androne della casa del deputato Pepe a Squillace: le lettere, di bella forma, sono alte nella prima ed ultima riga m. 0,07, nelle altre m. 0,05-0,055. Nella riga terza il numero della *tribunicia potestas*, che prima fu V, è stato poi corretto dallo stesso quadratario in VI.

7. Februar: MAU: Grabexedren von Pompeji. — KERN: Orphische Einflüsse auf attischen Grablekythen. Dazu PETERSEN.

KERN: In Gräbern von Thurioi gefundene Goldblättchen enthalten orphische Verse, welche das Los der guten und der schlechten Seelen nach dem Tode einander entgegensetzen. Die Heimath dieser Lehre ist Athen gewesen, in dessen Grabesbrauch daher ähnlicher Einfluss vorausgesetzt werden darf. Nun hat Hirsch (*De animarum apud antiquos imaginibus* Lips. 1889) die attischen Vasenbilder mit Darstellungen von Eidola Gestorbener in zwei Classen geschieden, deren jüngere durch öfter dargestellte Mehrheit von Eidola um ein Grab oder eine Leiche, wie durch deren Kleinheit und klagenden Ausdruck besondere Erklärung verlangen. Dies werden eben die nach orphischer, übereinstimmend bei Plato im Phaidon c. 30 wie in jenen Grabversen von Thurioi bezeugter, Lehre vom Hades ausgeschlossenen, noch am Irdischen und Sinnlichen haftenden Seelen sein.

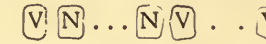
PETERSEN, dopo aver dato un breve sunto in italiano della teoria del sig. Kern, critica la distinzione fatta delle due classi di εἴδωλα. La reale differenza tra di esse, che sono distanti l'una dall'altra di un secolo o due, è questa, che nella più antica si tratta di un personaggio defunto certo e noto, come Patroclo, di cui anche l'anima deve ritenere un carattere individuale, mentre nella seconda il defunto è un individuo qualunque, a cui facilmente si raggiungono altri, o morti, come avviene in una città grande, nell'istesso tempo, ovvero sepolti nel medesimo cimitero, o perfino nel medesimo sepolcro di famiglia. Lo stesso sviluppo storico, che alle anime individuali ne sostituì delle generiche, le fece raffigurare anche più piccole ed in numero più grande nella medesima pittura. E chi vorrebbe negare che la pluralità di esse talvolta abbia da attribuirsi a circostanze straordinarie, come per il bel vaso pubblicato dal Benndorf (*Griech. u. sicil. Vasenbilder* tav. XXXIII) si potrebbe pensare ad una malattia epidemica, allorquando come dice Sofocle (*Oedip. tyr.* 175):

ἄλλον δ' ἂν ἄλλῳ προσίδοις ἄπερ εὔπτερον ὄρνιν
κρεῖσσον ἀμαιμακέτου πυρὸς ὄρμενον
ἄκταν πρὸς ἑσπέρου θεοῦ.

Nel medesimo vaso però l'anima del defunto, che giace esposto sul letto funebre, per la sua mossa verso la salma facilmente si discerne dalle anime compagne, che pare abbiano già lasciato le proprie salme per andarsene agl'inferi. Ciò non va d'accordo con la teoria del Kern. Come poi è credibile che attorno al defunto o al suo sepolcro si sia voluto rappresentare soltanto le anime cattive? Eppure è vero che sono quelle che il filosofo dice cattive. La soluzione del dilemma è semplice: le anime che dopo la morte ancora restano attaccate al mondo sensuale, e che per la brama delle oblazioni vengono attirate alle tombe, queste senz'altro sono quelle ideate dai pittori, ma non perchè le credessero cattive, ma perchè non sapevano di altre. Gli orfici e i filosofi, i quali durante la vita disprezzavano i piaceri sensuali, tenuti in gran pregio dagli altri, furono i primi ad opporre alle anime cattive del volgo le buone, che per la morte si sentono liberate dal materialismo. Tale opposizione si accuserebbe di orficismo, ma di essa nelle leciti non vi è traccia alcuna, e ciò che fa muovere le anime sulle leciti, al pari di quelle cattive presso Platone o dell'eidolon di Achille presso Euripide (Ecabe v. 110), è il medesimo movente che spinge l'eidolon di Patroclo nelle pitture arcaiche (1).

21. Februar: Hülsen: die Fasten vom Tempel des Iuppiter Latiaris. — Kern: ein Blatt des Coburgensis im Ursinianus (s. Mittheill. später).

Hülsen: espose sulla ricomposizione dei *fasti feriarum Latinarum* coll'aiuto degli elementi architettonici del tempio. Sebbene la scarsezza dei frammenti conservati non ne permette una ricostruzione completa, come quella dei *Fasti Capitolini*, pare molto probabile, che *i fasti feriarum Latinarum* fossero scritti in pagine alte m. 3,50 incirca sullo stilobate del tempio. Discusse poi sopra alcuni brani dei fasti, ritenuti dagli editori del *Corpus* per *aetatis incertae*, e mostrò, come la seconda pagina del frammento *C. I. L.* VI, 2011 = XIV, 2236 principiò dall'anno 359 u. c. incirca; per il frammento VI, 2017 = XIV, 2243, un esame dei disegni Mariniani (Vol. 9127 f. 31) gli confermò l'opinione dell'Asbach, il quale ha attribuito i consoli suffetti segnativi agli anni 101-104 d. C. I quattro consolati del frammento VI, 2018 = XIV 2244, secondo la posizione delle lapidi si possono attribuire alla metà del secolo secondo d. C. — Aggiunse un'osservazione sopra i segni di scarpellino sui blocchi della via trionfale (C. XIV, 4211), espressa dall'illustre Mommsen in occasione di una visita al monte Albano nel 1885: il ritrovare alternate in modo regolare sopra massi contigui i due segni



(1) Sul vaso Stackelberg (*Gräber der Hellenen* tav. 48) l'uomo e la donna recentemente defunti stanno per entrare nella barca di Caronte, mentre altre anime sortono dagli inferi per visitare le tombe. La differenza di proporzioni è come quella fra l'eidolon di Patroclo sui vasi arcaici e Patroclo nella Necia di Polignoto, o fra Mennone, Tiresia ed altri nella grotta cornetana detta dell'orco (Mon. Ined. d. Ist. VIII, tav. XV) e il volgo delle anime sull'albero d. tav. XIV. Cf. *Antike Denkmäler* I, 23, 1.

in alcune parti meglio conservati della strada, gli suggerì la spiegazione di tali note per *v(etus) et n(ova)*, di modo che abbiano a segnare i limiti di parti restaurate del pavimento.

28. Februar: Mau: weiteres über Grabexedren. — Pernice: angebliche Bleigewichte (s. oben S. 40). — Petersen: Sculpturen des Tarentiner Museums.

Petersen: Nell'a. 1879 si scoprirono a Taranto alcuni frammenti di scultura, cinque di rilievo, uno di statua, i quali dallo Helbig (Bullettino dell'Ist. 1881 p. 195) e dal Viola (Notizie degli scavi 1881 p. 381, tav. VIII, 1-6) furono giudicati ornamenti di un tempio greco del secolo IV o III (come pure dall'Evans nel *Journal of hellenic studies* 1886 p. 3). Esse sculture però, da indizii tecnici e da altri desunti dallo stile e dal figurato, si riconoscono piuttosto per frammenti di sarcofagi della cosidetta classe greca. Tali cioè sono le misure dello spessore delle lastre e dell'altezza del rilievo; tale è la grandezza delle figure e l'incorniciatura architettonica. Un pezzo angolare (Notiz. tav. VIII. 5 e 6) mostra di sopra la solita sporgenza o incassatura fatta per innestarsi nel coperchio ed ha all'angolo la medesima figura di una cariatide che occupa il medesimo posto p. e. sul sarcofago di Salonichi del Louvre (Clarac pl. 117 A B [*Antike Sarkophagreliefs von Robert* II n. 69]). Una concordanza sorprendente si è la mano alzata che afferra un sasso, visibile a destra della cariatide sul frammento tarantino come sul lato destro del sarcofago parigino, con questa differenza che nel secondo si trova sul lato corto, mentre nel primo appartiene al lato principale. Siffatta divergenza però ha poca importanza accanto ad un'altra corrispondenza, la differenza cioè di composizione e di lavoro fra la facciata ed i lati (e la parte posteriore), che spicca più o meno in quasi tutti i sarcofagi, anche nel parigino, e che si rileva pure dal confronto dei due lati del fr. 5 (e 6). E tale differenza difende di attribuire il framm. 2 alla medesima facciata di cui fa parte il fr. 1.

Tanta corrispondenza del sarcofago tarantino con il parigino rende probabile anche l'identità del soggetto rappresentato. Però un indizio certo che siano Amazzoni gli avversarii dei Greci, non si trova; ma mancano altresì indizii contrarii. In ogni caso l'amazonomachia come oggi meglio fa vedere il volume secondo degli *Antike Sarkophagreliefs*, e come prova anche un frammento non ancora pubblicato, esistente presso l'Istituto, era un soggetto prediletto dei sarcofagi greci. Riconosciuto il sarcofago appena occorre dire che il frammento 4 non è che un avanzo del solito gruppo di moglie e marito distesi a metà della persona sul coperchio della cassa sepolcrale.

Avanzo di un altro sarcofago della medesima classe è il bel frammento di stile e di misure uguali che io con gli altri frammenti ho potuto studiare nel museo di Taranto, ma di cui il Viola nulla dice nel suo assennato rapporto, e che quindi non può essere stato trovato insieme con quelli. Eppure l'uso e la provenienza sepolcrale non sono meno certi che negli altri frammenti.

Il nuovo pezzo rappresenta soldati o eroi greci combattenti dalle poppi

di tre bastimenti contro nemici che dovevano occupare la parte destra. Le navi, gli uomini, tutta la composizione rassomiglia assaissimo al noto frammento veneziano, raffigurato nella *Archaeologische Zeitung* 1866 tav. CCXIV (v. Dütschke *Antike Bildw. in Oberitalien* V. 295). Ora tale riscontro prova in modo incontrastabile che uno dei frammenti trovati nel 1879, (tav. VIII, 3 del Viola) faceva parte dell'anzidetta scena navale e che quindi anche questo ultimo, benchè trovato dopo, proviene dal medesimo sito. Qui pure di sopra si è conservata parte dell'incassatura indicante il sarcofago, e il carattere greco spicca dal cornicione, e relazione con Atene risulta, come per il rilievo affine di Brescia (v. *Archaeol. Zeitung* 1866 t. CCXV e Schoene *Griech Reliefs* p. 30 sg.; Dütschke *Ant. Bildw. in Oberit.* IV, 366), dal soggetto rappresentato, la battaglia di Maratone, così per l'esemplare veneziano e per il tarantino dal frammento di una replica che si conserva in Atene (v. Schoene l. c. tav. X, 56).

7. März: Hülsen: Relief von Aquila. — Jhm: tabulae lusoriae. — Mau: pompejanisches Wandgemälde Pasiphae bei Daedalus darstellend.

Huelsen: il rilievo riprodotto qui appresso secondo un disegno favoritomi dal dott. Winter, si conserva in un magazzino della prefettura di Aquila.

È scolpito in un gran masso (lungo m. 1,66, alto m. 0,68, largo m. 0,30) di lapide calcarea, e fu trovato, insieme con un altro di simili dimensioni, rappresentante un combattimento di gladiatori, nel 1879 incirca, in occasione di lavori stradali presso il comune di Preturo (*Not. degli scavi* 1879 p. 145. 146). Le iscrizioni provenienti dall'istesso scavo (C. I. L. IX n. 4454. 4458-4460. 4465-4467. 4471-4480. 4480*a*. 4481. 4482. 4486. 4484. 4491*a*) secondo la loro paleografia si attribuirebbero alla fine della repubblica o al regno di Augusto: alla stessa epoca converrebbe bene l'esecuzione semplice ed ancora un poco rozza delle sculture. — Vi si vede il corteo funebre, probabilmente di qualche magistrato municipale: precedono i suonatori, *tibicines*, *cornicines*,

tubicines (1) poi due *praeficae* con i capelli sciolti, battendosi il petto con le mani (2). Nel mezzo viene il corpo del defunto, adagiato sopra un letto sontuosamente decorato: lo sgabello sotto il letto, come anche l'oggetto posto sull'orlo superiore del tappeto steso dietro il corpo, — oggetto che sembra essere una copertura di capo, ma non si può chiamare nè *pilleus*, nè *apex* — forse sono attributi di qualche dignità municipale. Dopo il feretro, i membri della famiglia — per la maggior parte donne, tranne la prima figura della striscia superiore — seguono con atti lugubri. La prima figura della striscia di mezzo tiene nella sinistra un arnese poco distinguibile, che ha la forma di un foglio o ventaglio. — Non si può stabilire precisamente a quale famiglia abbia appartenuto il sepolcro già adorno di questo rilievo: le epigrafi rinvenute contemporaneamente menzionano più volte le genti Peducaea ed Apisia.

14. März: PETERSEN: die Attikareliefs am Constantinsbogen. — HÜLSEN: Topographie des Palatin.

PETERSEN volle maggiormente sviluppare gli argomenti già accennati brevemente in questo Bullettino IV p. 317 che cioè le otto tavole di rilievo sull'attico dei lati lunghi dell'arco di Costantino non fossero di arte traianea, nè riferibili, come tutti credono, alla vita di questo imperatore, bensì a quella di Marco Aurelio. I fatti, che si è voluto riconoscere, sono privi d'individualità, se non nelle spiegazioni del Bellori, certo nelle rappresentanze stesse. E se ciò vale anche per la nuova attribuzione, questa invece si basa sopra la forma, lo stile e la composizione dei rilievi. Esse dalle dodici tavole dell'arco di Benevento, che più di altre opere dell'età di Trajano si prestano ad un confronto, differiscono prima per la forma molto alta dei rettangoli, di cui quasi la metà non è occupata che da architetture o alberi o segni militari. E come i segni sono disposti con troppa regolarità, così le architetture, differenti in ciò da quelle della colonna trajana, hanno le orizzontali quasi interamente parallele a quelle dell'incorniciatura.

I medaglioni traianei per motivi di composizione e massimamente per

(1) Io ritengo per un *tubicen* il primo suonatore nella striscia superiore, sebbene l'istrumento col quale egli è rappresentato secondo la terminologia dei moderni si avrebbe a chiamare *lituus*. Gli autori recenti, come anche il sig. v. Jan nel suo meritevole articolo presso Baumeister, *Denkmäler* III p. 1656-1662, sostengono che la tuba romana consistesse in un cilindro ritto di bronzo, ed in ciò differisce dal lituo, curvo nell'estremità a guisa della bachetta degli auguri. Ma le imagini della tuba citate dallo Jan si riferiscono alla greca *σάλπιγξ*, tranne una che rappresenta un funerale romano (Baumeister *Denkmäler* I p. 309 fig. 325, da Clarac 154, 232): e quest'ultimo, come hanno rilevato i sigg. Reinach e von Duhn (*Jahrbuch des Instituts* III, 1888 p. 370) è una imitazione moderna del secolo XVI. Io quindi credo giusta l'opinione del Mommsen (*Staatsrecht* 3 p. 287 not. 3; p. 386) che *lituus* e *tuba* siano identici nella forma esterna e nell'uso: se vi fu una differenza, deve essere stata tale da non riconoscersi nelle rappresentanze figurate.

(2) Merita essere rilevata la presenza di tali *praeficae* in una rappresentazione del primo secolo a. C., mentre il Marquardt (*Privatleben* I² p. 352) asserisce essere sparito tal costume fin dall'epoca delle guerre punichc.

la direzione della figura principale ci hanno rivelato il loro ordinamento originale. Simile legge di simmetria e di contrasto nelle tavole bislunghe invano si ricerca; di tutte ed otto, sei hanno la figura principalmente volta a destra, e fino a quattro la mostrano sulla piattaforma con soldati o altri personaggi dinnanzi, e di queste quattro una sola ha l'imperatore volto a sinistra.

Le scene raffigurate mancano sì dell'infinita varietà di motivi che ci diletta nella colonna traiana, che della nobile semplicità che si ammira nei medaglioni. Qualunque gruppo o figura sembri d'invenzione più felice, può provarsi un'imitazione di modelli più antichi e massimamente traianei. Panneggiamenti e capigliature e barbe dappertutto mostrano troppo manifesto il lavoro del trapano, che nei medaglioni non si scuopre che in certi ben limitati particolari come p. e. nel fogliame e nella corteccia degli alberi.

Di costumi differenti dai traianei basta rilevarne una: la forma dei segni militari, differente specialmente per i due mezzi emisferi nella parte inferiore, laddove nei segni della colonna traiana si vedono piuttosto due dischi a guisa di cono tronco.

La quistione sarebbe presto risolta, ovvero non esisterebbe punto, se la figura principale avesse conservato la sua testa almeno una sola volta. Che invece l'ha perduta, e per lo più essa sola, in tutte ed otto le tavole, non può attribuirsi ad un caso. La testa rimessagli come a qualche altra figura è di restauro moderno. Ora se è incredibile, come pare, che in tempi moderni sia stata tolta la testa per far posto a quella di Costantino, non resta che la supposizione seguente: Quando si erigeva l'arco in onore di Costantino e lo si ornava con statue e rilievi tolti da monumenti più antichi, si lasciò la testa alla figura principale di essi, quando non era troppo dissimile a Costantino, come p. e. nei due grandi rilievi a destra e a sinistra del passaggio principale e nei medaglioni; si cambiò all'incontro nei rilievi dell'attico perchè era barbuta. Le teste rimesse allora andarono perdendosi nel corso dei secoli, di modo che un nuovo ristauro diventò necessario in tempi moderni. E che l'imperatore di queste tavole fosse di fatto rappresentato barbato, ce lo fa credere il vedervi barbati tutti i maschi adulti, non solamente i soldati ma anche i compagni dell'Augusto, mentre quelli di Traiano non lo sono che eccezionalmente.

Tolti dunque a Traiano i nostri rilievi si devono attribuire a Marco Aurelio e congiungersi con quelli del Palazzo dei Conservatori, provenienti da S. Martina, perchè con essi, oltre ad essere conformi in tutti gli anzi mentovati particolari di stile, di composizione, di costume, nei quali differiscono dalle opere traianee, concordano anche nelle misure e nella forma dell'incorniciatura. Per menzionare qualche particolare, cito le tavole capitoline III e IV (Bellori *Admiranda* 8 e 9) di cui la prima anche per il pilastro a destra rassomiglia perfettamente ad una dell'arco di Costantino (Bellori, Archi 28), ove è ripetuta (come Marte) anche la figura del guerriero che occupa il medesimo posto sulla tav. capitolina II (Bellori, *Admir.* 7). La figura militare, che nelle tavole dell'arco quasi sempre (Bellori, Archi 24-27, 29 e 31, meglio sugli originali) si vede accanto all'imperatore, la riconosco anche in due delle capitoline (*Admir.* 7 e 9).

La direzione dell'imperatore verso la destra, prevalente nelle altre tavole è l'unica nelle capitoline.

(È vero che delle quattro tavole riunite sul pianerottolo della scala ai Conservatori tre sole, come venne dimostrato dallo Shakspere Wood (1) nel Bull. d. Ist. 1873 p. 6, sono detti dall'Aldrovandi e da altri provenienti da S. Martina, ove altre due rimanevano ai tempi di Aldrovandi, le quali nel 1594, come c'insegna Fl. Vacca (Mem. 69 ed. Schreiber) erano visibili ' in casa del cavallier della Porta scultore '.

La quarta tavola capitolina, ovvero secondo l'ordine odierno la prima, non ebbe, come riferisce lo stesso Vacca (Mem. 28), questo posto che pochi anni prima del 1594, e vi fu traslocata dalla vicinanza di Palazzo Sciarra, ove stette l'arco di Claudio. Quest'ultimo benchè distrutto sotto Innocenzo VIII, secondo A. Fulvio (*Antiquitates* c. VI fine), rese ancora alla luce, in uno scavo eseguito sotto Pio IV, moltissimi frammenti, di cui ci ha conservato memoria il passo citato di Vacca (Mem. 28), interpretato un po' arbitrariamente dal Lanciani nel Bullettino comunale 1878 p. 21. Fl. Vacca cioè non dice punto quanti fossero i pezzi d'istoria trovati in quella occasione, ed egli ne separa distintamente quello ' che vi era sopra a terra in opera ... qual'era una faccia dell'arco (e) fu levata, e li Romani l'hanno murata nel piano delle scale che saliscono sù la scala di Campidoglio '. Egli pare l'abbia attribuito al medesimo arco di Claudio, e forse allo stesso pezzo si riferiscono anche le parole del Fulvio sull'arco distrutto. Ma queste testimonianze sull'origine claudiana della tavola capitolina I sono soggette a più di un dubbio, mentre il suo stile è assolutamente contrario a tale attribuzione e non permette affatto di crederla contemporanea, non che compagna dei frammenti Borghesiani (Mon. Ined. dell'Ist. X tav. XXI).

E ciò a proposito fu osservato dallo Sh. Wood, il quale però ebbe torto nell'accentuare troppo, benchè non tanto quanto il Lanciani, le differenze fra questa e le altre tre tavole capitoline. Le misure della prima, è vero, sono più grandi: la larghezza — l'altezza è incompleta entro il cornicione, che pare alla tav. I abbia mancato — è di m. 2,18 in questa, di m. 2,00 nelle altre, e le figure umane, ritte in piedi, alte m. 2,00 in questa, non hanno che m. 1,85 inc. in quelle altre.

Siffatta differenza di proporzioni, non essendo più grande di quella ovvia nelle tavole dell'arco di Benevento, non escluderebbe di attribuire tutte e quattro ad un medesimo monumento.

E quasi lo stesso si può dire dello stile e della composizione. Nella tavola I le figure sono un po' più sciolte e di rilievo meno alto; i panneggiamenti sembrano più molli, la toga del principe ha le pieghe meno uniformi, le pupille degli occhi sono indicate in modo non del tutto uguale. Contuttociò sarebbe difficile definire se la prima o le altre sieno anteriori. Certo questa e quella appartengono alla medesima epoca anche per l'identità d'un personaggio distinto, visibile nella prima, come nella capitolina IV (*Admir.* 9) a sinistra

(1) Sono obligato allo Helbig di avermene fatto sovvenire.

dell'imperatore ed in un luogo presso a poco uguale sopra una dell'arco di Costantino (Bellori 29). Rimane dunque possibile la connessione della tav. I capitolina con le altre tre e quelle dell'arco, fin quando la vera provenienza di tutte è ignota; non sono note cioè che le stazioni intermedie fra il posto originale e gli odierni. Fanno d'uopo ulteriori ricerche anche per altri monumenti affini).

HUELSEN: presentò una pianta inedita di scavi fatti nel secolo XVI nello stadio Palatino e le sue adiacenze. Essa si trova nel volume 20 dei manoscritti Torinesi di Pirro Ligorio intitolato *delle antichità di Tivoli*, ed ha per titolo: *Memoria delle* [cose?] *cavate nell'atrio palatino*. In diversi luoghi vi è annotato: *cavato dal padrone delle vigne*; *da Mr. Cipriano Pallavicino; da Antonietto antiquario*; che infatti gli appunti del Ligorio in gran parte si fondano sopra autopsia di scavi fattivi ce lo mostrano parecchi particolari architettonici da lui osservati, e che ricevono conferma dalle ricerche moderne nello stadio. È di speciale importanza la parte confinante coll'angolo nord-ovest dello stadio, sotto l'odierna villa Mills: ivi, con l'indicazione *Bibliotheca Latina fatta da Augusto, — cavato da Mr. Cristofano Paulostati*, è disegnata una fila di sale e camere (indicata molto inesattamente pure sulla pianta presso Panvinio *de ludis circensibus*) che deve aver appartenuto all'abitazione imperiale. Questo posto, che non è stato mai toccato da scavi posteriori, coinciderebbe colla supposta *area Palatina*, e secondo la pianta del Deglane, colla parte media del portico meridionale intorno il tempio di Apolline.

21. März: HÜLSEN Lage des palatinischen Apollotempels. — PETERSEN legt Photographien eines Reliefs in Tarent vor. — DERSELBE: Ergänzungen des Apollon im Belvedere.

HUELSEN: per sciogliere il problema sul sito del tempio di Apolline Palatino giova prima stabilire il sito preciso del *mundus* della vecchia città Palatina, del quale Festo (p. 258 Mueller) parla in questi termini: *Quadrata Roma in Palatio ante templum Apollinis dicitur, ubi reposita sunt quae solent boni ominis gratia in urbe condenda adhiberi*. All'istesso monumento dei primordi di Roma si riferiscono altri due passi di scrittori, anch'essi notissimi: Ovid. *Trist.* III, 1 e Joseph. *Ant. Iud.* XIX, 3, 2. Dal primo apprendiamo che la quadrata Roma, o il *mundus* [1] il luogo *quo primum condita Roma* era vicino alla *porta Palati* (la Mugonia) ed il tempio di Giove Statore: che il visitatore, giunto a questo punto, aveva d'innanzi agli occhi la fronte del palazzo imperiale, e saliva poi per una grandiosa scalinata (*gradibus celsis*) al tempio di Apolline. Il secondo autore, descrivendo le scene tu-

[1] Sull'identità del *mundus* della città Palatina con la *Roma quadrata* di Festo ha trattato con molta dottrina il sig. Gilbert (*Geschichte und Topographie der Stadt Rom im Alterthum* p. 96-100): ma non posso accettare le ubicazioni da lui proposte.

multuose dell'avvenimento di Claudio, dice che i pretoriani, deducendo il loro eletto dal palazzo imperiale alla *sacra via*, passarono per l'area Palatina, ed accanto al luogo dove fu fondata la città (*ἐν εὐρυχωρίᾳ δὲ τοῦ Παλατίου γενομένοις — πρῶτον δὲ οἰκηθῆναι τῆς Ῥωμαίων πόλεως τοῦτο παραδίδωσιν ὁ περὶ αὐτῆς λόγος* etc.). La *εὐρυχωρία τοῦ Παλατίου* — nell'anno 37 ancora abbastanza spaziosa per contenere un teatro costruito per i ludi Palatini, ma poi vieppiù ristretta per l'ingrandimento della cosidetta *domus Flavia* — non è altro che l'avallamento fra le due sommità del colle. Tanto questo fatto incontestabile, quanto la vicinanza del tempio di Giove Statore e della *porta Palati* rendono inammissibile l'opinione che il *mundus* fosse situato nel terreno della Villa Mills (1): e ce ne fanno riconoscere il sito piuttosto ivi, ove la pianta del Lanciani segna il sito della porta Mugonia (n. 28). Nè può essere casuale, che proprio in questo luogo nei giorni nostri siano tornate alla luce le epigrafi arcaiche delle *Anabestas*, di *Remureine*, e l'elogio del re *Fertor Eresio* (C. I. L. VI, n. 21. 566. 1302), tutte memorie dell'antichissima Roma.

Festo, l. c., asserisce essere stato il *mundus ante templum Apollinis*. Il posto suaccennato verso nord confina con la *domus Tiberiana*; ha ad ovest la fronte del palazzo imperiale; sul lato est passa la sacra via: non rimane quindi altro fuorchè il lato meridionale per il sito del tempio di Apollo.

In questa altura, occupata ora dalla chiesa e vigna di S. Sebastiano, si suppone fosso situato il gran giardino degli *Adonaea*, ma il ragionamento del Nibby, alla cui autorità si arrendono i moderni, è tutt'altro che convincente (2). Con la nostra opinione invece vanno d'accordo altri fatti di non lieve momento. La *bibliotheca Apollinis* secondo le ricerche del sig. Deglane, era situata sotto S. Bonaventura; nella vigna del medesimo monastero furono ritrovati i torsi delle 'Ammazoni', vale a dire delle figlie di Danao, già ornamento del portico circondante il tempio. La distruzione completa si spiega dal fatto, che il santuario fu costruito tutto in massi di marmo e forse ricerche metodiche, che nei tempi moderni non si sono mai estese sopra quei terreni, fornirebbero la prova materiale della nostra ipotesi.

PETERSEN: La gentilezza del Sig. Viola mi mette in istato di mostrare due fotografie del rilievo di Taranto con scena navale (v. sopra p. 71)

(1) Il sig. Richter in un discorso fatto nel congresso dei filologi tedeschi a Goerlitz (1889), trattando del *templum* dell'antica città Palatina, ritiene per certa la situazione del *mundus* nel terreno della villa Mills. Conoscendo finora la sua argomentazione soltanto dal breve sunto dato in Fleckeisen und Masius, *Jahrbb.* 1890 p. 151, mi astengo da una critica; ma non posso convincermi che la sudetta ubicazione sia possibile.

(2) La sua argomentazione basa sull'identità delle *Ἀδωνίδος κῆποι* mentovati da Josephus con la grande fabbrica degli DONAEA rappresentata sul frammento 44 della *F. U. R.* 'In tutta l'area del palazzo' dice il Nibby (Roma antica 2, 450), 'solo dal canto che guarda l'anfiteatro, ossia nel ripiano della vigna e giardino di S. Sebastiano, si ha uno spazio sufficiente per potervi collocare questi giardini'. È da notarsi che il Nibby colloca il tempio d'Apolline in quel sito ove gli scavi moderni hanno messi alla luce il peristilio della *Domus Flavia*.

l'una (la quale qui appresso si riproduce in zincotipia) con un pezzo del cornicione rimessovi dal Viola. Il rilievo veneziano è più completo nelle parti inferiore e sinistra, mentre il tarantino supplisce alquanto la parte destra, con la terza nave, anch'essa difesa da un guerriero dentro e da un altro che pare stia fuori, e sotto la nave intermedia si attaccherebbe il frammento pubblicato nelle Notizie 1881 tav. VII, 3. Il nuovo frammento secondo comunicazioni del Viola ' infatti fu trovato nel dicembre del 1884 mentre si faceva la fondazione di una casa presso il vico della Pace, in somma dove furono trovati gli altri '.

28. März: De Rossi: nochmals über porticus triumphi und ähnliche Anlagen. — Derselbe: Inschrift an einer goldenen Nadel. Dazu Hülsen. — Dr. Möller: die Botanik in den Fresken der Villa der Livia. — Petersen: antike Votivfüsse.

Möller: Il riferente ha esaminato le pitture della villa *ad Gallinas* (*Ant. Denkm.* I tav. 11 e 24) dal punto di vista botanico. Si tratta di sapere, se l'artista abbia reso fedelmente delle piante vere, prendendo per modello rami, fiori ecc. ovvero lavorato piuttosto secondo la sua fantasia; e nel primo caso,

quali siano le piante, e se i modelli siano stati copiati parte per parte, ovvero dipinti manierati, in uno stile speciale. Il rif. in queste ricerche fu aiutato dal prof. Terraciano dell'università di Roma.

In mezzo alla parete N (tav. 11) è rappresentato un pino (*pinus pinea*), rappresentato però in modo superficiale, rendendo soltanto la circoscrizione esterna; i rami, invece di stare in verticchi nettamente distinti, sono posti alternativamente; invece delle foglie aghiforme fascicolate a due son dipinti con tratti grossolani foglie larghe. Siccome ciò non è dipeso da ragioni tecniche, essendo le foglie di grandezza pressochè naturale, così bisogna dire che l'artista non si sia servito d'un modello; ma, a scopo puramente decorativo, ha dipinto a memoria.

Il ramicello che s'arrampica intorno al fusto del pino, potrebbe, per la forma delle foglie essere un'edera o uno *smilax*, senza però offrirc caratteri abbastanza distinti. A sin. della corona del pino si vede un cipresso e più a sin. una palma *phoenix dactylifera.*

L'albero che occupa il centro della metà sin. della parete, a giudicarne dai frutti che sono melè cotogne (gli avanzi del calice sono più chiari nell'originale che nella copia), è la *cydonia vulgaris*, o *pyrus cydonia*; ma le foglie non sono quelle di quell'albero. Però questi rami hanno certe particolarità che non possono essere figurate che dopo un modello: i ramicelli son piegati bruscamente ad angoli; le foglie sono inserite sui ramicelli per mezzo di picciuoli, ricurvati in un modo tutto speciale; questi picciuoli stanno con una base un poco ingrossata sopra un cuscinetto che forma un ringonfiamento vicino al ramo rispettivo.

Questo tipo di fusto e foglie si vede ripetuto spesso con vari frutti e fiori inseritivi. Così in un albero vicino al pino con corbezzole (frutti dell'*arbutus unedo*): li sta a beccare un uccello che anche oggi ne è ghiottissimo. Un altro albero, dalle stesse foglie e quasi identico ai due citati, porta indubitabilmente delle melegrane, inserite sui rami in modo identico come le cotogne. Le stesse foglie, più piccole e diversamente disposte si vedono in una pianta (fra la palma ed il cotogno) che può essere bosso (*buxus sempr.*) o mirto, e in piante che debbono rappresentar rose: il numero grande di stimmi e di antere, ed il calice nei fiori in boccio con le due lacinie caratteristiche non lasciano dubbio sulla determinazione, mentre del resto i fiori hanno poco o punto di naturale, meno l'insieme. Sulla parete meridionale il medesimo tipo si osserva in due alberi che portano l'uno cotogne, l'altro melegrane, ed in diversi altri rami, e così pure sulle pareti lunghe.

I rami dell'albero dalle cotogne rassomigliano molto a quelli degli alberi del genere citro (*citrus*: cedro, melarancio, limone, arancio vero ecc.). Siccome il cedro o melarancio venne in Italia nei primi secoli dell'impero, così potrebbe darsi che l'artista, avendo trovato nei giardini imperiali un esemplare della cosidetta mela medica, però senza frutti, e volendo rappresentare la favolosa mela delle esperidi, abbia preso per modello quella pianta, inserendovi le melecotogne invece dei frutti di essa.

Su tutt'e quattro le pareti è spesso ripetuto il lauro con foglie alterne,

bislunghe, lanceolate ed inserite in fusti svelti per lo più diritti. Si trova anche (p. es. vicino al pino) il corniolo (*cornus*) con foglie opposte, sebbene qualche volta il carattere non è riprodotto esattamente. Sul muro S, dirimpetto al pino un cerro (*quercus cerris*) si riconosce per tutto l'insieme, mentre la forma delle foglie non corrisponde alla natura. Sulle pareti lunghi si vedono negli angoli formati dalla balaustrata quattro abeti bianchi (*abies excelsa*), con foglie disposte a pettine. Un albero visibile nel fondo della parete tav. 24, ed in altri due esemplari su pareti non riprodotte, pare sia l'elice (*quercus ilex*).

Meglio delle rose sono dipinti un papavero (*papaver somniferum*), con foglie profondamente sinuate e fiori d'un bel viola chiaro, e le foglie d'acanto nel mezzo del giardino. Di due specie di fiori della famiglia delle composte quella coi fiori bianchi può essere un *chrysanthemum*, l'altra gialla una *cineraria* o forse una camamilla. Vicino alla balaustrata è ripetuta più volte l'iride, dalle foglie lunghe, glabre e grasse, riconoscibile dai fiori d'un esemplare sopra una parete non riprodotta. È alternata con due altre pianticelle, delle quali l'una rappresenta una felce comunissima nei dintorni di Roma, la lingua cervina (*scolopendrium vulgare*), caratterizzata in modo indubitabile per le foglie intere, lunghe, lanceolate. Un'erba sostenuta da un bastoncino, spesso ripetuta accanto allo stradoncello, ha le foglie del tipo di edera o *smilax*; i fiori, qualche volta solitari ed ascellari con 4 o 5 petali, rassomigliano alla viola selvatica.

Il numero delle specie osservate è assai ristretto per l'estensione di 35 m.: cinque tipi di alberi più o meno caratterizzati; tre specie di frutti, ed inoltre fra i frutici il citro, il lauro, il corniolo, ma senza frutti; sei fiori, e la lingua cervina e l'acanto senza fiori: ognuno di tali tipi è ripetuto spesso.

Pare che l'artista avesse in ogni caso dinnanzi alla mente una pianta vera della natura; però egli la rese in modo superficiale. Il merito dei dipinti sta nella eleganza e nella graziosa leggerezza, unita al sentimento d'una libera ed ingegnosa simmetria ritmica del disegno.

11. April: Ficker Gewebe mit christlichen Darstellungen aus aegyptischen Gräbern. Dazu De Rossi. — Bormann: Militärdiplom. — Derselbe: Ehreninschrift des jüngeren Plinius. — Derselbe: Inschrift von Spoleto. — Hülsen: Mittheilungen aus einer epigraphischen Handschrift von Stuttgart (s. Mommsen Mitteilungen Hft. 2). — Bormann: die elogia auf dem Forum des Augustus.

Ficker: Furono proposte fotografie di alcuni pezzi di tessuti di fabrica cristiana, provenienti da tombe egizie del Fajûm e appartenenti alla ben nota collezione Graf. Sono di un'epoca più tarda dei famosi ritratti della medesima collezione. Fra essi il pezzo più interessante è quello ornato della croce au-

sata; il monogramma costantiniano iscritto nell'ansa dimostra che fu adibito ad usi cristiani.

Per il geroglifico detto comunemente croce ansata sono caratteristiche l'ansa e la lunghezza della trave inferiore, uguale o superiore a quella delle due travi traverse sommate insieme. L'ansa ha varie forme, qualche volta quella della croce; per lo più però è ovale e finisce in una punta; è sempre imposta direttamente sulle travi traverse, e la sua altezza è press' a poco uguale ad una di queste, che per lo più s'ingrossano a misura che si allontanano dal centro. I sacerdoti egizii la portano per l'ansa e con esse benedicono i re; ha dunque un significato simbolico. Nella scrittura è abbreviazione della parola 'vita' e indica in generale la nozione 'vita'.

La rappresentanza presente ha i contrassegni caratteristici della croce ansata; soltanto in ciò differisce da altre, che la trave inferiore è uguale appena ad una delle traverse; ma l'ansa, imposta direttamente sulle travi traverse, basta per riconoscervi la croce ansata. È alta mm. 108, larga 112. Il pezzo che contiene la croce è di porpora; la croce stessa vi è intessuta in bianco; il disegno bianco che la accompagna è stato ricamato posteriormente. I cerchietti con punti nel centro, visibili nelle travi traverse e nell'inferiore, sono un ornato decorativo, effetto dell'analogia con l'ansa circolare. Il pezzo con la croce è stato tagliato da un pezzo più grande e cucito sull'altro pezzo di filo più grosso. Ambedue le stoffe sono di lana; disegno e tessitura di lavoro eccellente.

La forma delle travi della croce permette una conclusione sull'età del lavoro. Che non è anteriore a Costantino, lo dimostra il monogramma nell'ansa; che è posteriore all'epoca costantiniana, lo si deduce dalle travi della croce fortemente allargata verso le estremità: forma usata nell'oriente e che ivi s'incontra fin dal V secolo. Anche la scultura antica cristiana di Ravenna offre analogie. La rappresentanza presente quindi può ascriversi al V o VI secolo.

Non può dimostrarsi l'uso cristiano della croce ansata fuori dell'Egitto (cfr. Letronne): un segno analogo su monete costantiniane coniate in Aquileia può dipendere da influenza egizia, essendo certo che vi fu in quel tempo un vivo commercio fra Aquileia e l'Egitto ed in ispecie Alessandria. Nè in quel segno può ravvisarsi con certezza la croce ansata, dalla quale si distingue in modo essenziale per la piccolezza del cerchio che tiene il posto della trave superiore e per la riempitura del medesimo.

La relazione dei continuatori della storia ecclesiastica d'Eusebio sulla distruzione del Serapeo di Alessandria (cf. Letronne) fa testimonianza delle idee che avevano i Cristiani intorno alla croce ansata: vi vedevano cioè il segno delle sofferenze salutifere del salvatore, mentre i pagani parlavano di relazioni fra Cristo e Serapide. Il segno trovato nella distruzione del Serapeo non può essere stato che la croce ansata (argomenti sufficienti presso Letronne), la cui somiglianza con la croce monogrammatica spicca vieppiù, quando la parte superiore della P nel monogramma prende una forma più circolare, con l'asta piegata a sinistra e curvata, com'è visibile in iscrizioni

greche (1). Tale irregolarità avrà ad attribuirsi alla negligenza dello scarpellino; fra forme simili e la croce ansata rimane sempre la differenza, che l'apertura tonda non è imposta direttamente sulle travi traverse.

Ma in altre iscrizioni cristiane si trova la vera croce ansata (cf. Letronne; l'esempio il più evidente anche presso Cavedoni ecc.). Tali iscrizioni sono del VI secolo — ve n'è una che porta la data del 577 — : in nessuna di esse può dimostrarsi che la croce ansata abbia preso il posto della croce monogrammatica: pare che per solo interesse decorativo fosse usata accanto alla croce greca. Così la mostra anche un tappeto proveniente dall'Egitto e posseduto dal sig. Graf, il quale porta croci greche sul margine esterno, mentre un margine interno, diviso da quello per mezzo d'una striscia di foglie di vite ed uva è ornato di croci ansate.

Le seguenti osservazioni possono farsi a proposito del monumento presente:

La croce ansata fu accolta dai Cristiani come segno della croce.

Se i Cristiani avessero veduto nella croce ansata qualche cosa oltre la croce, vale a dire un monogramma, allora sarebbe superfluo il monogramma nell'ansa.

Nel monogramma dunque qui non si hanno a riconoscere che le lettere iniziali del nome di Cristo.

Volendo esprimere in parole il significato del pezzo presente, esso indica ' la vita che viene in Cristo crocefisso ', idea conforme anche all'uso sepolcrale del tessuto.

Quattro frammenti di tessuti, i soli che mediante iscrizioni sono dichiarati cristiani (2), appartengono insieme: gli ornamenti, uguali in disposizione e grandezza si ritrovano in tutti e quattro; anche le figure hanno identiche proporzioni: *a* è alto cm. 80, largo 60; *b* alto 54, largo 38; di *c* il pezzo col doppio margine è alto 58, largo 24 ½; l'ultimo largo 47, alto 35.

Sono tessuti di lino, il color naturale grigio brunastro del tessuto stesso comparisce nel disegno. Ciò che nella fotografia apparisce chiaro, è il color della tela; le parti scure son tinte di turchino. Il disegno dunque era stato tagliato in una stoffa compatta ed impermeabile e così fu imposto sul tessuto quando questo si tinse di turchino; ed è per questo che il rovescio rassomiglia perfettamente al dritto. Ovvero il disegno fu inciso in una lastra in legno o di metallo, la quale poi, tinta di turchino, fu impressa sul tessuto (3).

I quattro pezzi sono frammenti d'un tessuto destinato ad uso liturgico; possono essere state due tende corrispondenti (forse un *antependium*) ovvero vesti. Le persone rappresentate in *a* sono, secondo le iscrizioni, Tommaso, Marco, Pietro. Tommaso è conservato tutto; di Marco manca la gamba sin.,

(1) Cf. Lepsius, *Denkm. aus Aegypten u. Aethiopien* Berlin 1849, vol. XI sgg., e specialmente *C. I. Gr.* 8947.

(2) Sono menzionati in Al. Riegl, *Katalog der aegyptischen Textilfunde im oesterreich. Museum.* Furono già proposti alla Società di Archeologia cristiana di Roma.

(3) Bucher, Gesch. d. techn. Künste vol. II p. 349 sgg.

di Pietro è conservata la sola parte media. Tutti e tre sono vestiti di tunica e pallio ed hanno intorno alla testa il nimbo composto di due cerchi concentrici. Di Tommaso e Marco si vede chiaro che i piedi erano muniti di sandali. In mossa sommessa verso d. essi s'avvicinano probabilmente a Cristo. Con le mani velate gli offrono le corone: rappresentanza apocalittica che indica gli apostoli come quelli che hanno superato. Marco e Tommaso sono rappresentati imberbi con capelli ricciuti di varia lunghezza. Le proporzioni dei corpi son giuste, le pieghe del panneggio ben condotte. È interessante l'evangelista Marco unito agli apostoli: Pietro e Marco si trovano uniti soltanto in Egitto.

Il foglio seguente offre un'altra scena. Un'uomo, vestito come gli altri apostoli di tunica, pallio e sandali, che alza una mano come chi col gesto accompagna un discorso, mentre l'altra regge il manto, cammina verso sin., seguito da un altro che stende la mano. Pare che sia Cristo, rappresentato come precettore e seguito da un apostolo come unico compagno.

Santi, forse anch'essi apostoli, sono rappresentati sull'ultimo frammento. È conservata la sola parte inferiore della veste, interessante sia per gli ornamenti a guisa di bottoni sulla parte posteriore del manto, che per i fiocchi in *b* e le strisce pendenti a guisa di bende in *c*. In musaici del V e VI secolo a Roma e a Ravenna cose simili s'incontrano spesso.

Vi sono molteplici analogie fra questi tessuti ed i musaici di Ravenna, tanto per lo stile quanto per l'elemento di devozione fortemente accentuato nell'atteggiamento delle figure: pare ciò sia venuto in uso nei musaici del VI secolo. Pare adunque che non senza fondamento i tessuti possono attribuirsi all'epoca giustinianea.

Sono interessanti per la storia dell'arte perchè fanno conoscere la connessione dell'arte antica cristiana di Ravenna con l'arte dell'impero orientale ed il passaggio dell'arte antica cristiana a quella medioevale-bisantina.

18. April. Festsitzung zum Andenken der Gründung Roms. — Petersen: über die Publicationen des Instituts, namentlich das 4. Heft der Antiken Denkmäler, den 2. Band der Antiken Sarkophagreliefs herausgegeben und bearbeitet von C. Robert, die *Rilievi delle urne etrusche* II, 1, von G. Koerte und, noch nicht vorgelegt, die antiken Baureste der Insel Lesbos von P. Koldewey. — Hülsen: die Triumph-und Ehrenbogen der Römer.

Es wurden ernannt

a) zu ordentlichen Mitgliedern:
Herr Charles Eliot Norton in Cambridge, Mass.
„ Paolo Orsi in Siracusa.

b) zu Correspondenten:
Herr D. Spano Bolani in Reggio.
„ G. Caminiti in Reggio.
„ Chillà in Squillace.
„ F. Donati in Siena.
„ S. Pascali in Curti.

DI UNA NUOVA SILLOGE EPIGRAFICA DEL SECOLO XV.

Una silloge manoscritta di iscrizioni, entrata poco fa a far parte della R. Biblioteca di Stoccarda e gentilmente comunicatami dal direttore di essa dott. W. Heyd (ora segnata *hist. quart.* n. 316; carta, 154 fogli), fu com'è notato sulla risguardia regalata nell'a. 1515 da un canonico di Breslavia, Pietro Zernigk, al proposto Benedetto, e poi, passata per diverse mani, nel 1598 venne in possesso di Martinus Crusius in Tubinga. Dev'essere stata spogliata, benchè in modo molto insufficiente, pel Muratori: fra le iscrizioni che a questo furono comunicate dal *comes de Cervellon e schedis bibliothecae Caesareae* parecchie non furono trovate nei manoscritti della Biblioteca di Vienna, mentre qui ricorrono con testo evidentemente identico; così *C. I. L.* VI 16587. 16779. 20916. 23649 e altri. Pare che il corrispondente viennese di Muratori, procuratosi in qualche modo uno spoglio di questo manoscritto, glielo abbia mandato insieme con quelli dei manoscritti di Vienna, e che in questo modo quelle iscrizioni siano state accolte nella collezione con falsa indicazione della provenienza.

Le due parti del manoscritto appartengono insieme, inquantochè nella prima i quaderni (foglio vuoto avanti al f. 1 della nuova numerazione, f. 12, 24, 36, 48), erano segnati ABCDE (le lettere CDE furono in parte tagliate quando il libro fu legato) mentre nella seconda i fogli 60, 72, 84, 96, 108, 120, 132, 144 portano le rispettive note AA-HH (anche queste lettere sono in parte tagliate) evidentemente come avviso per il legatore; la legatura è antica. Forse l'originale della parte seconda era in possesso di chi raccolse la prima e più recente. Del resto è chiaro che ambedue le parti son copie e piene di sbagli dei copisti. Come

autore della collezione che ora occupa il secondo posto, nella dedica (scritta in italiano) di essa al patrizio romano Francesco Porcari si nomina *Publio Licinio*, probabilmente il medesimo al quale si riferisce l'iscrizione sepolcrale riportata sul f. 112′ del nostro manoscritto e stampata *C. I. L.* VI 23649, ove io la dichiarai non antica: *d. m. P. Licinii et Fl. Amintae cinerib. hic locu* (*sic*) *sacer est*: *vix. unani* (1). Vi si riferisce pure l'urna disegnata nel nostro codice f. 109 e stampata da altri (nelle urbane false vol. VI n. 3 add.; Anthol. Burmann. 4, 2; Meyer n. 1145):

d(is) d(eabus) s(acris)
urna brevis geminum quamvis tenet ista cadaver,
attamen in coelo spiritus unus adest.
Viximus unanimes Liciniusque et Flavius; idem
sensus amor studium vita duobus erat.

Ma si tratta di sapere, quale sia la relazione fra questo e *Nicolaus de Cafarellis*, pure menzionato nel manoscritto. Di questo il nome in genitivo sotto la dedica (f. 61) lo indica piuttosto come proprietario; ma trovandosi a f. 152′, sopra l'epitafio di Pacuvio (*C. I. L.* VI *fals.* 2*c*) le parole *Nicolai Cafarelli Romani*, pare che egli dichiari suoi questi versi; e, ciò che monta più, le lapidi conservate in casa Cafarelli sono segnalate in modo speciale: f. 113, allegatene due, si aggiunge: *vide etiam alia in domo Capharella in folio penultimo*, ed infatti i due ultimi fogli non recano che iscrizioni di questa casa, nonchè la descrizione poetica d'un sarcofago trovato nel giugno 1483 e posseduto da Nicolao Cafarelli; però tutti gli indizi portano a credere che queste notizie caffarelliane siano aggiunte posteriori, e penso che la silloge offerta da P. Licinio al Porcari sia poscia diventata proprietà di N. Caffarelli e da lui postillata ed accresciuta. Che le sue aggiunte nell'esemplare nostro non sono

(1) Che questa iscrizione esistesse su pietra, è fuor di dubbio, e ne abbiamo varie copie prese dalla pietra in epoca posteriore; ma pare che comparisca per la prima volta nel nostro manoscritto, e nell'altro, che ne è stretto parente, Vat. 3616, in questo a f. 39′ con l'indicazione *Roma in via recta versus Phidiacum montem*. Del resto non l'hanno, di autori più antichi, che Sabino, il quale indubitatamente si è giovato della nostra collezione, e, in forma interpolata, il contemporaneo Ferrarino: è sorprendente che manca nelle certe collezioni di Giocondo: l'avrebbe egli forse giudicato moderna, e perciò omessa?

separate in modo visibile dalla massa principale, ciò si spiega dal non essere esso quello stesso offerto al Porcari, ma una copia del medesimo. Nella letteratura epigrafica Nicolao Caffarelli non è stato finora, per quanto io sappia, incontrato. Prescindendo dalle iscrizioni di casa Caffarelli, che si trovano distribuite in due luoghi diversi, la silloge non è che la nota di Giocondo, è vero nel suo stadio più antico, strettamente affine a quella del codice Vat. 3616 (della quale ha parlato De Rossi *Inscr. christ.* II, p. 396) e al manoscritto Gar, dell'anno 1484 (*C. I. L.* III p. XXVII), al quale è anche contemporanea. P. es. le notizie sul ritrovamento delle iscrizioni *C. I. L.* VI 312-319 = f. 90′ e *C. I. L.* VI 2158, f. 97′, di cui l'ultimo ebbe luogo *anno VII Sixti pontificis* (1477), qui ricorrono, prescindendo da errori di scrittura, letteralmente; per *C. I. L.* VI 25322 = Grut. 991,8 l'indicazione del luogo f. 83: *in quodam pariete prope domum comitis Hieronimi* è identica a quella del ms. Gar e di Apiano; la lunga serie veronese (f. 144 sgg.) segue il medesimo ordine nel quale è data da Giocondo, e da nessun altro fuori di lui. Peraltro non si ricava molto da questa più antica forma della collezione. Fra le abbastanza numerose iscrizioni greche — parte romane, parte desunte da Ciriaco — evvi forse un frammento conservato soltanto in questa collezione; fra le latine difficilmente vi sarà alcunchè di nuovo. Merita menzione che avanti alla serie veronese f. 144′ è notato: *epigramma* (sic) *reperta Verone a Felice Feliciano Veronense*, ciò che risultava per le veronesi di fra Giocondo dai confronti fatti (*C. I. L.* V p. 320) e ricorre pure nel Vat. 3616, f. 51: *Veronae epigrammata reperta a Feliciano indagatore antiquitatis in civitate et in districtu*, mentre il nome dell'autore è tralasciato negli esemplari posteriori; inoltre, che l'esemplare di Giocondo adoperato da Peutinger (*C. I. L.* VI p. XLV) nelle sue particolarità si accorda, almeno qua e là, col nostro. Così l'iscrizione falsa ispanica *C. I. L.* II 149 qui pure f. 68 è preceduta dalle parole: *ad extremum orbis apud Gades per Kiriacum Anconitanum*, e nell'indicazione del luogo di *C. I. L.* VI 471 anche il nostro ms. f. 78 ha l'aggiunta *ante domum unius cerdonis*. Difficilmente il manoscritto sarà di qualche utilità per la costituzione dei testi, causa i molti e gravi errori di scrittura, e dovrà cedere il posto all'analogo codice vaticano, pur troppo non utilizzato per il *Corpus*. Ma sorge ora la quistione, se questa col-

lezione, per quanto decisamente essa si presenti, in sostanza, come la più antica recensione della giocondiana, — espressamente ambedue i collettori parlano di sè stessi con identiche parole nella prima persona, p. es. *C. I. L.* VI 3160 = f. 98 del nostro manoscritto: *alias forsan fuerunt, nunc tamen non invenio* — sia veramente opera di Giocondo, ovvero se questi semplicemente se ne valse. Nell'esemplare vaticano manca non solo il nome del raccoglitore, ma anche qualsiasi prefazione; in quello di Stoccarda la silloge, come già fu detto sopra, è attribuita a Publio Licinio, e la presenza dell'epitafio di P. Licinio e Flavio Aminta pure nel vaticano pare accenni che anche ad esso egli non sia estraneo. Essendo a quanto pare, esclusa l'identificazione delle due denominazioni, di *frater Iucundus* e di *Publius Licinius,* non rimane che di ammettere un plagio, in modo che o Giocondo si sia appropriato quella collezione più antica, o il così detto Publio Licinio la prima redazione della giocondiana. Non oso decidere; determineranno altri la relazione che intercede fra la raccolta di Giocondo e questa nostra forse in parte identiche soltanto in questo senso, che furono composte dai medesimi materiali. In ogni modo però le parole della dedica a Porcari: hauendo raccolto molte antiquita nella lalma Roma e for di quella, le quale sono signate nel piccolo uolume, sono inganno; essendo tutte le iscrizioni non urbane desunte da Ciriaco e da quelli che l'hanno copiato e completato.

Le iscrizioni di casa Caffarelli, che compariscono alla fine di questo manoscritto, e mancano nel Vat. 3616, per la maggior parte non si trovano presso Giocondo e possono passare per copie dagli originali. Il ritrovarle nelle collezioni di Pietro Sabino (1495) - p. es. *C. I. L.* VI 15233. 16587. 16779. 20874. 20916. 26358 - mentre la maggior parte nelle altre sillogi o non comparisce punto o appena comparisce, induce a credere che il nostro manoscritto, o piuttosto il suo originale, sia stato adoperato da Sabino. Vedremo più avanti che l'autore della prima collezione era con Sabino in istretta relazione; se egli era nel tempo stesso possessore di quella che ora occupa il secondo posto, allora questa in tal guisa potè venire nelle mani di Sabino.

Più preziosa è la collezione che tiene il primo posto; essa ebbe origine nella scuola di Pomponio Leto († 1498). Ha nella

disposizione grande somiglianza con la prima parte del codice veneziano Marc. Lat. cl. X, 195, di cui G. B. De Rossi (Note di topografia romana raccolte dalla bocca di Pomponio Leto e testo Pomponiano della *Notitia regionum urbis Romae*. Roma 1882, 4) ha trattato egregiamente, com'egli suole. Le note topografiche che in quel codice compariscono col titolo *Excerpta a Pomponio dum inter ambulandum cuidam domino Ultramontano reliquias ac ruinas urbis ostenderet*, qui, con varianti di poco conto (alle busta Gallica p. es. è aggiunto nel nostro manoscritto il passo di Livio), stanno, senza titolo, in principio (f. 1-11′); il titolo sul f. 11′: *Pomponi exquisita*, ne è probabilmente la *sottoscrizione* e da separarsi dal catalogo delle regioni: *regio prima porta Capena*, che nel manoscritto vi è aggiunto. Questo catalogo è quello ordinato da Pomponio Leto, come si trova nel cod. Vat. 3394 e fu pubblicato dal De Rossi l. c. - Alla fine (f. 27) stanno i versi:

Barnabas Cristinus ad lectorem
Si iuvat antique Romanas ire per oras
Urbis et illarum nomina nosse, lege:
Monstrabit dicetque liber (ms. *libet*) *tibi singula quotquot*
Stant domine Rome vel monumenta (ms. *momenta*) *iacent.*

Quindi segue, sotto il titolo, *incipit Romane urbis regionum descriptio*, l'antico testo del catalogo delle regioni, ma non soltanto assai corrotto, ma anche contaminato dalle due recensioni del *Curiosum* e della *Notitia* fra loro riunite. Ambedue cataloghi sono senza valore.

Dopo una notizia relativa a segni numerali e cose simili, ed una nota delle abbreviature della categoria caratterizzata da me, Keil, *Gramm. Lat.* 4, 348, segue f. 37-59 una collezione di iscrizioni romane che finisce nell'epigramma seguente:

Lustrandi studio veterum decora alta Quiritum
Veni: pro hospicio Roma dedit tumulum.
Forma anni mores patrie gens (ms. *gentes*) *et p̄ater et res*
Aequa michi: mors haec rasit et arripuit.
Finis.

Questa collezione ha tutto l'aspetto di aver per autore uno scolare di Pomponio (*recens quod vidi scriptum manu Pomp.* si

dice a f. 56 di un'iscrizione sepolcrale moderna), il quale in varie passeggiate per Roma copiò dalle pietre, oltre poche moderne, un numero di iscrizioni antiche, e al quale forse dopo la sua prematura morte fu dedicato l'epitafio finale. *Barnabas Cristinus* può essere il suo nome. Brevi notizie frammiste - p. es. f. 34′ nella nota delle abbreviature: *dixit haud* (sic) *litteram* ⅎ *inversam saepius antiqui posuere pro u* ⅎ *ulgus*; f, 43′: *Pomponius moriturus fertur cecinisse*: *uixi et quem dederat cursum fortuna peregi* (Verg. Aen. 4,653); e f. 51: *Hieronymus dicit se invenisse, si bene memini, Arimini celeberrimis Italiae uieis* (si tratta dell'iscrizione *C. I. L.* XI 365) - dimostrano che abbiamo da fare con una copia di *adversaria*. Siccome le otto iscrizioni trovate nel 1497 nel tempio di Vesta (*C. I. L.* VI p. 594) qui f. 40-42 s'incontrano, così le notizie non possono essere state fatte prima di quell'anno; probabilmente furono fatte allora o poco dopo. Altre tracce di questa collezione non ho trovate, fuorchè la copia di quelle otto iscrizioni del tempio di Vesta ricorre tale e quale, anche col *et alias plures* in fine, nel codice Chisiano di Pietro Sabino, probabilmente come aggiunta posteriore alla di lui collezione. Del resto spesso si trova stretta somiglianza con Sabino, non però una vera e propria congruenza. Le lapidi che per la prima volta compariscono presso Sabino, spesso s'incontrano anche in questa collezione, ma le indicazioni dei luoghi son formolate diversamente, e non piccola parte di quanto qui comparisce manca a Sabino: si crederebbe di aver da fare con i collettanei di due studiosi che raccoglievano iscrizioni a Roma contemporaneamente. Di iscrizioni non stampate pochissimo vi è. Importante è soltanto la seguente, a f. 58,

D · M
P · HERENNIO
P · FIL · AEM
MACEDONI · STOBIS
MIL·COH·XIIII·VRBAN·Ↄ·PRISCi QVi V·
AN·XXXVI·MILITAVIT·AN·XVI·P
ARTORIVS·DOCILIS·SIGNIFER·COH·XIIII
VRBAN·Ↄ·SEXTILI·HERES ET AmiCVS
DE·SE·B·M·MEMORIAe CAVS A

Il manoscritto porta 5 T · PRISCE · QVE — 8 T· SEXTILI HEREC ET ANNECVS ·

Preziosa è anche, a f. 58, la seconda copia della lapide *C. I. L.* VI, 1611:

...IS · TIMESITHEVS
...AEFF PRETO LL MM VV
...MO FORTISSIMOQVE

ove manca, è vero, la terza riga, ma il nome è dato correttamente, e le tracce evidenti della seconda riga *pr]aeff. praetor. ee. mm. vv.* ci insegnano che Timesiteo non era prefetto unico. A f. 53 son registrate iscrizioni *in via Appia*: *ad quandam maceriam* un frammento senza valore, forse non noto; quindi *ibidem circa capellam domine quo vadis* l'iscrizione *C. I. L.* VI, 8770 che conosciamo soltanto dal museo Carpi, qui col luogo del ritrovamento e completa in principio M . VLPIO . AVG · L · | STEPHANO; finalmente *ibidem* il titolo sepolcrale di Flavia Atenaide *C. I. L.* VI 18290, anch'esso noto soltanto da quel museo, qui aumentato dei versi Grut. 717,13 *rapta sinu matris*, la cui pertinenza a quel titolo, confermata dal contenuto, il nostro manoscritto c'insegna. Questa collezione, comunque piccola e scorretta, arricchisce nondimeno qua e là il nostro materiale delle iscrizioni urbane.

T. Mommsen.

DIONYSOS, EIRENE E PLUTO

(Tav. IV).

Sei anni or sono mostrando il Museo etrusco di Firenze al ch. filologo I. E. Sandys di Cambridge, autore dell'edizione illustrata delle Baccanti di Euripide (1), richiamava la sua attenzione sopra una teca di specchio etrusca posseduta dal Museo (2), nella quale io riconosceva Dionysos ed Eirene rappresentati nel concetto dei versi 416-420 delle Baccanti di Euripide (3).

Poco dopo appariva negli *Ann. dell'Ist.* 1884 p. 30 sgg. lo scritto del mio amico H. von Rohden intitolato: *Rappresentazione identica sopra una cassetta di terracotta Canosina e sopra specchio a libretto di Corneto* tavv. d'agg. E. F.

Lo specchio a libretto, ossia la teca etrusca ivi illustrata e pubblicata (tav. F), è identica a quella del Museo di Firenze, la quale diamo in eliotipia sulla tav. IV, ridotta cent. tre meno del vero. Essa è meglio conservata nel contorno esteriore, per economia di spazio trascurato nella nostra riproduzione, nella coda dell'aquila, nella testa dell'erma di Priapo e nelle testine di leone a cui era fermato il manico per aprirla. Meno conservata è invece nella parte inferiore delle gambe del giovane in piedi.

La teca di Firenze, sulla cui provenienza il von Rohden aveva fatto infruttuose ricerche (o. c. p. 39), era già posseduta dal sig. Alessandro Castellani, il quale, dopo averla tenuta esposta parecchio tempo nel vecchio Museo etrusco di via Foligno insieme a quattro altre teche di sua proprietà e provenienti come quella da Corneto-Tarquinia, la vendeva con le altre al Museo stesso

(1) Sandys, *Euripidis Bacchae*², Cambridge 1885.

(2) Heydemann, *Mittheil. aus Antikensamml.* Halle 1879, p. 98, n. 62.

(3) A questa mia interpretazione accenna Sandys o. c. 2ª *Preface* in fine.

il 1° luglio 1875 (1). Non è impossibile pertanto che la teca del Museo di Firenze sia quella medesima posseduta dal Castellani nel 1873 e presentata in quell'anno all'Istituto Germanico dal Wilamowitz (Bull. 1873 p. 10).

In questo caso le teche di specchio di soggetto identico considerate dal von Rohden si ridurrebbero a cinque e sarebbero le seguenti:

a) Teca di Augusto Castellani edita dal von Rohden l. c.

b) Teca del Museo di Firenze. Wilamowitz, *Bull.* 1873 p. 10.

c) Teca del Museo Britannico, *Bronze Room* p. 42 n. 26. *Bull. Ist.* 1866 p. 215.

d) Teca dei fratelli Marzi di Corneto descritta nelle *Notizie degli scavi* 1876 p. 6 (2).

e) Teca posseduta dal sig. Mazzetti di Chiusi ora a Siena.

a, *b*, *c*, *d* provenienti accertatamente da Corneto-Tarquinia; *e* di provenienza incerta.

La rappresentanza di queste teche fu variamente interpretata. Lo Schoene per il primo spiegò la scena con Mercurio e Bacco bambino portato in grembo alla ninfa Nysa (*Bull. Ist.* 1866 p. 211), interpretazione accettata anche dal Newton (*Brit. Mus. Guide to the Bronze Room* p. 42 n. 26) e sostenuta ultimamente dal von Rohden l. c. p. 41 sgg.

Wilamowitz spiegò prima genericamente (*Bull.* 1873 p. 10): l'educazione di un eroe, ivi accennando anche a Giove ed Amaltea; poi negli *Anal. Eurip.* p. 188: Ercole ed il piccolo Telefo in grembo alla ninfa Arcadia.

Heydemann l. c. spiegò di nuovo con Giove bambino portato da Hermes ad Amaltea.

(1) I soggetti delle altre quattro teche sono:

a) Paride riconosciuto (= Gerhard, *Etr. Spiegel* I tav. XXI, 1).

b) Dionysos brillo sostenuto da Amore e preceduto da Baccante (= Gerhard o. c. I tav. XXI, 2).

c-d) Dionysos col kantharos abbracciato da un Satiro (?), ai lati: pantera ed un vaso.

(2) Insieme con la teca *d* sarebbonsi rinvenuti i seguenti oggetti:

Thymiaterium. — Avanzi di cista. — Teca di specchio esibente Venere seduta con scettro e tre Amori svolazzanti intorno a lei. — Teca con giovane a cavallo recante sull'omero una palma cui è sospesa una corona.

Il von Rohden, prendendo per base della interpretazione il caduceo (kerykeion) adossato al pilastro su cui si appoggia il giovane che sta dinanzi alla donna col bambino, e riferendolo al giovane stesso ritenne sicuro il nome di Mercurio. Così escluse a priori la seconda spiegazione del Wilamowitz; e non accettò poi quella dello Heydemann, non potendo intendere con essa l'erma di Priapo.

Che il caduceo sia la chiave della interpretazione credo anch'io; ma se esso doveva spiegare il nome del giovane stante in riposo non si capisce davvero perchè fosse posto in terra, e non nelle mani libere di lui.

Quel caduceo evidentemente non appartiene dunque al detto giovane, bensì alla figura muliebre sedente, la quale a cagione di esso è caratterizzata a prima vista come Eirene (1).

Eirene in simile attitudine ed in simile vestito è rappresentata nelle monete ben note di Locri Epizephyri riferibili al sec. IV a. C. e recanti l'iscrizione: EIPHNA (2).

Ivi Eirene tiene il caduceo, εἰρηνοποιός, suo proprio attributo nella mano d.; mentre in uno scarabeo etrusco del Museo di

Pietroburgo (3) che Stefani ha perfettamente interpretato e riferito ad Eirene (4), il caduceo sta parimenti dinanzi a lei a' suoi piedi per caratterizzarla come nelle teche di specchio.

(1) Intorno al kerykeion, attributo di Eirene, cfr. Stephani, *Ant. du Bosphore Cimér.* II p. 95.

(2) Gardner, *Types of greek coins*, tav. V, 11; Head, *H. N.* p. 86 fig. 58; Garrucci, *Mon. Ital.* tav. 112, n. 29, 30 ecc.

(3) Caylus, *Rec. d'ant.* tav. 342; Gerhard, *Ant. Bildw.* tav. 311, 18. *Akad. Abhandl.* tav. 12, 12; Köhler, *Gesamm. Schrift.* V p. 174, 2. Il nostro zinco è ricavato da un impronta fornitaci dalla cortesia amichevole del ch. Kieseritzky.

(4) *Compte-Rendu* 1859 p. 107 nota 3. Stephani ivi notò che il flauto dato nei disegni di Caylus e di Gerhard al fanciullo recato da Eirene è cervellotico ed ha origine nella sola fantasia dei moderni disegnatori.

In questo scarabeo Eirene apparisce alata, e ben convengono le ali a questa dea, la quale già nel sec. V a. Cr. vediamo confondersi e identificarsi con Nemesis-Tyche (1), e che pur si raffigura alata in una moneta di Claudio con l'iscrizione PACI AVGVSTAE, secondo un tipo il quale è desunto dalla celebre Nemesis di Smirne, e che manifestamente si riporta al fiorire dell'arte greca (2).

Per la rappresentazione di Eirene alata ed assisa nella maniera tipica delle teche etrusche sono della massima importanza le monete di Terina, conciossiachè non si può dubitare che da esse siasi tratto il tipo similare di Locri ed essendo in esse trasparentissima la identificazione di Terina ninfa locale con Eirene (3).

Terina, pacifica e prospera colonia dei Crotoniati, fu per la prima volta guerreggiata nel 388 a. Cr. da Dionigi di Siracusa, che se ne impossessò e la cedette in quell'anno ai Locresi. Conseguentemente quei di Locri riportarono sulle proprie monete il tipo tradizionale di Terina qual simbolo o pegno di pace ulteriore, bene a proposito inscrivendo:

ΕΙΡΗΝΑ ΛΟΚΡΩΝ (4).

Che Eirene, fonte costante di ricchezza e prosperità (5), si

(1) Com'è noto all'Eirene recante Pluto bambino di Kephisodotos in Atene corrisponde la Tyche di Xenophon ateniese e di Callistonico tebano a Tebe. cfr. Paus. I, 8, 2 e IX, 16, 2.

(2) Lo stesso tipo senza il caduceo si trova già nelle monete di Vibio Varo (Cohen tav. 45, 1). Per la corrispondenza di questo tipo con la Nemesis di Smirne v. Eckhel *D. N.* V. VI, p. 236 sg. e Preller *Röm. Mythol.*[2] II p. 252, 1. Cfr. Stephani, *Compte-Rendu* 1877 p. 151 sgg. e la recente monografia di Posnansky, *Nemesis und Adrastea*, Breslau 1890 p. 105 tav. n. 18. 19.

(3) Per le monete di Terina v. Carelli, *Num. Ital.* tav. 177; Garrucci, *Mon. Ital.* tav. 117; Pool. *Athenian Coins Engravers in Italy* nella *Num. Chronicle* 1883 tav. XI-XII.

(4) Le monete di Locri con questa iscrizione (talvolta il nome di ΕΙΡΗΝΑ manca) furono assegnate dallo Head *Hist. Num.* p. 86 agli anni 344-332 a. Cr. riferendole egli alla pacifica prosperità di Locri dopo la cacciata di Dionigi il giovane; ma lo stile di tali monete è troppo simile e corrispondente a quello delle monete di Terina da cui dipendono per poter giustificarsi la congettura cronologica dello Head. Lo stesso Head è costretto di ripartire fra il 400 e il 388 le monete di Terina stilisticamente affini a quelle di Locri.

(5) Cfr. Pindaro (Ol. XII, 6) e gli epiteti *βαθύπλουτος, ὀλβοδότειρα, πολύολβος, βαθυχάρπος.*

confondesse con Terina, fonte o ninfa locale (1), e personificazione di quella pacifica città, parmi dimostrato dal tipo in Garrucci *Mon. Ital. ant.* tav. 117 n. 10, il quale esibisce nel diritto la testa di Terina a d. e l'iscrizione TEPINAIΩN e nel rovescio la ninfa Terina (iscr. TEPINA), priva d'ali, seduta a s. nel solito modo, con la patera nella mano d. e coronata da Nike se non da Eirene volante dietro di lei.

Non è dunque Nike come generalmente si crede, la figura ora in piedi ed ora assisa, a volte alata a volte senz'ali rappresentata sulle monete di Terina del periodo florido (sec. ½ V-½ IV a. C.); nè tampoco la Sirena Lygeia, da altri in essa ravvisata, non potendosi spiegare nè in una Nike nè in una Sirena l'attributo quasi normale del caduceo (2).

Nei tipi editi dal Pool, *Num. Chronicle* 1883 tav. XI n. 4-5,

il caduceo è anzi poggiato in terra, quasi nella posizione peculiare dello scarabeo di Pietroburgo e delle teche etrusche.

Ninfa è, essendo ciò dimostrato dai simili tipi numismatici della ninfa Larissa (v. Head, *H. N.* p. 254 e *B. M. Cat. Thess.* tav. IV, 10, 11) e dal tipo in Garrucci n. 5 (= Pool XI, 3), dove alata ed assisa sopra un'ara sta attingendo acqua da una fonte,

(1) Licofrone 726; Ety. M. 752, 33; Stefano Biz. v. *Τέρινα*.

(2) V. in Pool l. c. tav. XI n. 2, 3, 5, 6 e XII n. 1, 3, 4, 5, 6, 7, 9. Garrucci tav. 117 n. 4-8. Gli unici esempi di Nike col caduceo a mia cognizione sono: *a*) pelike a f. r. del *Mus. Gregor.* II tav. 63, 2 (= Gerhard, *A. V.* II tav. CL p. 186 e *Akad. Abhandl.* XI, 3); *b*) oinochoe a f. r. del Museo di Berlino Furtwängler *Katal.* n. 2166; *c*) oinochoe simile a f. r. del medesimo Museo n. 2167; *d*) hydria di Girgenti *Ann. Ist.* 1833 tav. d'agg. B. = *Élite Céram.* II, 47 = De Luynes, *Description de vases* tav. 26 = Welcker, *A. D.* III tav. VIII.

a-c) col nome inscritto NIKH.; *d*) già interpretata come Eirene. Il caduceo, eccezionale attributo di Nike in questi vasi, si spiega perfettamente nel senso accennato più innanzi.

mentre le ali, il caduceo ed il cigno natante ivi pure la identificano con Eirene.

Nel più antico tipo di Terina, che è quello in Garrucci tav. 117, n. 1 (= Pool l. c. tav. XI, 1 = Head, *H. N.* p. 96 fig. 64), ascritto fra il 480 ed il 470 a. Cr., vediamo nel diritto la testa di Terina, con l'iscr. ΤΕΡΣΙΝΑ circondata da perlato, e nel rovescio Nike (ΝΙΚΑ) con cui si identifica, dentro corona di olivo (non alloro) (1), senz'ali, in piedi, con un ramoscello d'olivo abbassato in mano. La mancanza delle ali (cf. Nike aptera nello scolio *ad Aristoph. Av.* 574), la corona, il ramo d'olivo, e la stessa attitudine di riposo della figura dimostrano essere Terina-Nika una dea eminentemente pacifica, simile alla Nike γλυκύδωρος di Bacchilide (fr. 9 cfr. Preller, *Griech. Mythol.* [2] I, p. 407), epperò destinata a confondersi facilmente con Eirene, genio di pace e personificazione del vivere quieto, felice e prosperoso.

La corona di olivo, che nel n. 1 circonda la figura di Terina-Nike, nei n. 3-6 di Garrucci vediamo circondare la testa della stessa dea. tipo del diritto, la quale, non senza ragione, presenta costantemente la stessa acconciatura della figura intera del rovescio. Nel tipo Garrucci n. 2 alla figura in piedi di Terina-Nike sono aggiunte le ali ed una corona di olivo in mano; mentre nel tipo n. 3 Terina-Nika, ancora in piedi ed alata, reca due rami di olivo composti in arco sopra il capo. Nel tipo n. 4, decisamente riferibile alla metà del sec. V a. C., il concetto di Terina ninfa e di Terina genio di pace si determinano meglio: come ninfa sta seduta sopra un'idria; come Eirene reca il caduceo e la corona di olivo, simboli ambidue di pace. Il tipo n. 5 sopra ricordato già vedemmo esprimere anche più chiaramente la medesima fusione d'idee. Nel n. 6

(1) Il modo come sono espresse le nervature delle foglie non lascia dubbio. Si confrontino le foglie di olivo nelle monete di Atene e la corona di olivo che cinge l'elmo di Athena nelle monete di Thurium (Pool o. c. tav. XI, 10, 12) incise dall'artista medesimo (Φ) delle monete di Terina (v. Pool l. c. p. 275 Φ = ΦΙ, ΦΙΛΙ, ΦΙΛΙΣ, ΦΙΛΙΣΤΙ = ΦΙΛΙΣΤΙΩΝ (?); cfr. Evans, *The Horsement of Tarentum* (*Num. Chron.* 1889) pag. 109 sgg. Giustamente Head *H. N.* p. 97 accennò alla corona di olivo a preferenza di quella di alloro. Si confronti anche la corona di olivo dentro cui vola la colomba delle monete di Sicione, Head, *H. N.* p. 345 fig. 224; Imhoof-Blumer e Keller, *Thier- u. Pflanzenbilder auf Münzen* tav. V, 30.

Terina-Eirene, seduta sopra un'idria, stringe il caduceo nella d. e con l'altra mano scherza con un uccello domestico, nel quale è certamente da riconoscere una colomba (1), altro simbolo significantissimo di pace e concordia (2). Nel n. 7, non più assisa, ma in riposo, con il piede posto sopra un sodo di pietra (3), tiene in mano il caduceo; nel n. 8 mira la colomba posata sopra un'ara, tenendo in mano il caduceo ed appoggiandosi ad una colonnetta, come in altre immagini di Eirene identificata a Tyche (4), e nelle immagini romane della *Securitas* e della *Felicitas* probabilmente derivate da essa. Nel tipo n. 9 Terina-Eirene, seduta nella tipica attitudine delle teche, e delle citate monete di Locri, tiene in mano un ramoscello di olivo abbassato (5) ed ha qualche volta dinanzi a sè un cigno (6). Nel n. 11 la colomba, che nelle monete di Sicione vediamo volare con fronda di olivo nel becco dentro corona di olivo, è venuta a posarsi nella mano appunto con cui Eirene sostiene la corona di olivo (7); nel n. 12 Terina-Eirene seduta sopra uno sgabello, come nello scarabeo di Pietroburgo, scherza con le palle come fa la ninfa Larissa nelle monete di tale città; nei n. 13-14, 16, 24-5 la colomba saltella sulla mano prona di lei, e svolazza scherzosamente; nel n. 18 Terina-Eirene, senza ali ed in piedi, sacrifica come nel n. 10 sopra citato; e finalmente nelle monete di

(1) La colomba fu già riconosciuta dal Gardner, *The types* p. 122; anche Imhoof e Keller o. c. p. 34 bene la riconobbero.

(2) Già nella Bibbia ha questo senso. Associata ad Afrodite simboleggia l'amore pacifico. Per sè sola esprime concordia; cfr. le monete di Faustina con la leggenda CONCORDIA. Eckhel, *D. N.* VII, p. 77.

(3) Si osservi che nel citato scarabeo di Pietroburgo Eirene tiene il piede sopra un'ara come in questa moneta. Gli esemplari in Pool tav. XII n. 3, 9.

(4) V. Koehler, *Bull. Ist.* 1865 p. 135: Ἀγαθὴ Τύχη, con pilos in testa e Pluto in braccio, poggiata ad una colonnetta su marmo di Melos: la stessa rappresentanza sulle monete di Melo, *Bull. Ist.* 1866 p. 93.

(5) Si confronti il ramo d'olivo nel becco delle colombe di Sicione, e nell'esergo delle monete di Elide citate più innanzi.

(6) Imhoof e Keller, *Thier-u. Pflanzenbilder auf Münzen* tav. VI, 3. Essi interpretano: *Kranich* (γέρανος) (testo p. 34), ma io lo crederei piuttosto un cigno, come nella moneta n. 5 Garrucci e nelle monete di Camarina citate più oltre.

(7) Già ricordai le monete di Sicione dove la colomba con ramo d'olivo nel becco vola dentro corona di olivo, Head, *H. N.* p. 345 fig. 224; Imhoof e Keller o. c. tav. V, 30.

più piccolo taglio, Garrucci n. 19-21, Eirene-Nike vola, recando la corona di olivo ovvero il ramoscello d'olivo, come nel n. 5.

Alata, con appresso il cigno, senz'ale, portata dal cigno, ed alata stante, col caduceo o con la corona di olivo, Eirene parmi rappresentata altresì nelle monete di Camarina ed ivi pure confusa ed identificata con Camarina ninfa locale (1).

Ai tipi alati stanti delle monete di Catania e di Elide (2) manterrei la denominazione generalmente adottata di Nike: Nike agonistica e γλυκύδωρος; ma nel bellissimo tipo sedente di Elide, sì strettamente congiunto con quello di Terina e forse prototipo di esso (3), mi par di sorprendere la stessa identificazione di Nike con Eirene notata nelle monete di Terina. Nike si identifica con Eirene nel senso suddetto, si identifica dopo la guerra e dopo il trionfo: quando, come nei vasi dipinti a f. r, essa porge la libazione ad un vincitore (4), e quando, come nelle monete di Elide, sta in riposo e siede (5). Il ramoscello di olivo posto all'esergo dei tipi alati sedenti di Elide accenna chiaramente a questa identificazione, mentre la palma che ivi tiene in mano e la tenia spiegata in certi tipi stanti (cfr. Gardner *The types*, tav. III, 42) non possono convenire altro che a Nike, la quale più tardi assume per attributi normali il ramo di palma, spesso scambiato col ramo di alloro, la tenia spiegata, e la corona di alloro, troppo facilmente confondibile con quella di olivo.

Comunque si giudichi intorno ai tipi muliebri alati di Camarina e di Elide, credo non si possa quasi dubitare della più antica personificazione di Eirene esibitaci dalle monete di Mallo di Cilicia, già credute di Mario di Cipro, e riferite di comune accordo al 485 a. Cr. (6). I tipi [primitivi di Mallo, riferibili fra il 520

(1) V. i tipi di Camarina in Gardner o. c. tav. II, 3 e Head, *H. N.* p. 112, fig. 70 da loro identificati a Nike.

(2) Gardner, *Types of coins*, tav. II, 19 e Camarina III, 14, VIII, 3 (Elide); Head, *H. N.* p. 114 fig. 71, 353 fig. 227, 228.

(3) Gardner, o. c. p. 136 tav. VIII, 4; *Num. Chron.* 1879 tav. XIII, 1; Head, *H. N.* p. 355 fig. 233. Si direbbe che anche il tipo di Giove Aetophoros delle monete di Elide (Gardner tav. III, 41) abbia dato motivo al tipo di Terina con la colomba.

(4) Si vedano i vasi citati di sopra p. 96 nota 1.

(5) Cfr. anche il tipo di Cizico Gardner VIII, 2 e la rappresentanza sopra la lekythos attica *Gazette Archéologique* 1878 tav. 32.

(6) Imhoof, *Ann. de Num.* 1883, p. 35 sgg.

ed il 485 a. Cr. (1), rappresentano per me sicuramente Nemesis-Astarte identificantesi con Eirene (2). Nei tipi del 485-425 a. Cr. (3), la personificazione di Eirene è resa chiara e determinata dal caduceo e dalla corona di olivo; nei tipi posteriori (Head p. 606) si ritorna al concetto di Nemesis benefica (= Tyche - Eirene) e malefica (= Adrastea - Eris), corrispondente al noto demone fenicio-orientale del bene e del male (Eirene-Eris = Aurumazdâ-Angromaïnyous) (4).

Astarte concepita come Eirene crederei di sorprendere anche nelle monete di Eryx di Sicilia, imperocchè l'Afrodite Erycina, di origine fenicia, si vede in esse (cfr. Gardner, *Types* tav. VI, 3; Head. *H. N.* p. 120) rappresentata nell'attitudine tipica di Eirene, scherzante con la colomba come l'Eirene di Terina (Garrucci n. 11-13), e con dinanzi un fanciullo, a volte alato, a volte senz'ali, in cui ben potrebbesi riconoscere Eros confuso con Pluto, come in altri monumenti esaminati più avanti (§ 2 p. 105 sgg.).

Eirene volante caratterizzata dal caduceo dal bambino Pluto che reca in braccio, simile ad Eos recante Kephalos (5), è rap-

(1) Imhoof, *Ann. de Num.* 1883, tav. V, 1 e *Monn. Gr.* tav. G 1, 2.

(2) Al culto di Astarte si riferiscono certamente le pietre coniche del rovescio, le quali sono altrettanti *baetila* di quella dea. Al mito di Astarte o Melqarth, come giustamente additò il Lenormant (in Daremberg e Saglio, *Dictionnaire* I, p. 644) si riporta il tipo della dea con iscrizione fenicia (De Luynes, *Num. et inscript. Cypriotes* tav. VII, 3, 4; Lenormant l. c. fig. 739) recante non già un disco (v. Head p. 606 fig. 523), bensì lo smeraldo colossale del tempio di Melqarth a Tiro (Erod. II, 44; Sanchoniaton ed. Orelli 36), simbolo di ricchezza, ed equivalente, nella mitologia orientale greca al grifo della moneta di Mallo, Imhoof *Choix* V, 179, e, nella mitologia specificamente greca, anzi attica, a Pluto, di cui Eirene è nutrice.

(3) Head, *H. N.* p. 605; Gardner, *The types* tav. IV, 30 (p. 115) ed Imhoof, *Choix* tav. Y, 179.

(4) I tipi della dea a doppia faccia con lo smeraldo mi sembrano esprimere egregiamente il concetto di Nemesis - Adrastea = Eirene - Eris (v. la rappresentanza di Eris nei vasi a f. r. Gerhard *Ak. Abh.* X, 5; cfr. Roscher *Lexicon* a questa voce p. 1338). I tipi barbati Janiformi appartengono manifestamente al culto fenicio-orientale ed alla religione iranica del demone benefico e malefico, maschio e femmina. Di fronte alle monete di Mallo di Cilicia, così da noi spiegate, le conclusioni del Posnansky, *Nemesis und Adrastea*, p. 6-23 non reggono e andrebbero, com' io credo, modificate per concludere in senso opposto.

(5) Per i monumenti di Eos recante Kephalos v. Roscher, *Lexicon* p. 1274 sgg.

presentata sopra un'idria a f. r. edita dal Gerhard *A. V.* II, tav. 83 (testo p. 16). Con ali, caratterizzata dal caduceo e dal rhyton, altro attributo suo proprio (1), in una situazione in apparenza simile a quella di Iris sulla celebre tazza di Brygos (2), ma sostanzialmente corrispondente, come ha provato il duca de Luynes e confermato Welcker, al concetto che inspirò la comedia *Eirene* di Aristofane, vedesi sopra uno skyphos a f. r. edito dal Gerhard, *Ant. Bildw.* tav. 48 (= Welcker, *A. D.* III, tav. 16, 2); mentre in un altro skyphos edito dal duca de Luynes, *Description de vases* tav. 30, 31 (= Welcker, *A. D.* III, tav. 16, 1), parallelo al suddetto, e che aiuta a spiegare il soggetto stesso (v. Welcker o. c. p. 243 sg.), è rappresentata alata, senz'altri attributi.

Ritornando allo scarabeo etrusco di Pietroburgo ed alle nostre teche vediamo, che il bambino Pluto, di cui Eirene è *κουροτρόφος*, o è alato, com'era stato raffigurato in una statuetta d'oro dell'acropoli di Rodi descritta da Filostrato (3), o è senz'ali, ma caratterizzato in modo non dubbio dal cornucopia, com'era stato rappresentato da Kephisodotos in braccio ad Eirene (4).

Nelle teche pertanto l'immagine di Eirene con Pluto in grembo mi pare che ormai non possa lasciar verun dubbio, che se avessimo bisogno di altre prove, nemmeno ci mancano, come si vedrà. Intanto non volendo ritardare la spiegazione completa della scena esibita dalle teche, diremo subito che l'erma di Priapo e l'aquila che vola fra Eirene ed il giovane che le sta dinanzi ci assicurano del nome di quest'ultimo, il quale è Dionysos figlio di Giove ed amante di Eirene. Eirene, in ordine fisico-cosmogonico una delle Ore (5),

(1) V. il vaso Lamberg considerato poco più innanzi p. 104. Il rhyton, per la sua forma e natura, corrisponde al cornucopia di Pluto e Tyche e tien bene le veci di quel simbolo.

(2) *Mon. Ist.* IX, tav. 46 cfr. *Ann.* 1872 p. 294 sgg.

(3) *Imag.* II, 27: *Γέγραπται δὲ πτηνὸς μέν, ὡς ἐκ νεφῶν, χρυσοῦς δὲ ἀπὸ τῆς ὕλης, ἐν ᾗ ἐφάνη.*

(4) V. Brunn, *Ueber die sogenannte Leukothea* e *Beschreibung d. Münch. Glyptothek* p. 123, 96. Si confronti particolarmente il Pluto del Pireo appartenente ad un'altra copia dell'Eirene di Kephisodotos: Koehler, *Athen. Mittheil.* VI, tav. 13, 1, p. 363; Murray, *History of greek sculpture* II, p. 252.

(5) Esiodo, *Theog.* v. 902; Apollod. I, 31; Diodoro V, 72; Orfeo, IV, 43, 2.

epperò figlia anch'essa di Giove (1), in ordine etico, la più bella (2), la più grande delle dee (3), nutrice di Plutos (4), dispensiera di ricchezza (5), datrice di ogni fortuna (Eirene-Tyche) e di ogni benessere (6), è la dea che Dionysos ama prima d'ogn'altra, ed essa medesima ama sopra ogni altra cosa la vite (*φιλαμπελοτάτη* Aristof. *Pax* v. 309), e con essa il dio che la incarna.

Nelle teche, Dionysos in piedi, tranquillamente e mollemente poggiato ad un pilastrino, reso soffice dal suo mantello, riguarda estatico, pieno di amore e di ammirazione, Eirene, nutrice di Pluto, nel concetto appunto dei versi sopra richiamati delle Baccanti di Euripide:

ὁ δαίμων ὁ Διὸς παῖς
χαίρει μὲν θαλίαισιν
φιλεῖ δ' ὀλβοδότειραν Εἰ-
ρήναν, κουροτρόφον θεάν.

La voce *θαλίαισιν* (fioriture, tripudi, conviti) adombra poeticamente, se non m'inganno, al nome di *Θαλλώ* dato da Esiodo a quella delle Ore che più tardi si identificò con Eirene: gli epiteti *ὀλβοδότειρα* e *κουροτρόφος* additano la dea qual nutrice di Pluto.

L'aquila che nelle teche aleggia fra le teste di Dionysos ed Eirene allude alla comune origine cosmogonica dei due amanti. L'erma di Priapo che è nello sfondo dietro Dionysos determina la natura del dio ed il momento ed il fine in cui e per cui egli si fa amante di Eirene.

Ciò avviene all'inizio delle feste dionysiache (*Lenaea*), nella prima decade di gennaio (*Gamelion*), come si rileva dalla commedia

(1) V. von Sybel, *Athen. Katalog.* n. 362: (Ζεῦ) .... *πάτερ Εἰρήνης βαθυκάρπου.*

(2) Eurip. Cresfonte fr. 15 (= 462 Nauck): *καλλίστα μακάρων θεῶν.*

(3) Aristof., *Pax* v. 308: *τὴν θεῶν πασῶν μεγίστην.*

(4) Esiodo, *Op. et dies* v. 426.

(5) Pindaro, *Ol.* 13, 6: *ταμίαι πλούτου.*

(6) Cfr. il bel peana alla Pace di Bacchilide fr. 13 (12), Bergk, *P. L.*[4], III, 573. — In Atene si sacrificava ad Eirene già nelle antichissime feste Synoikesie (scol. ad *Aristoph. Pax* v. 1019 sg.). Per più tardi v. *C. I. Gr.* 157. 30 e l'osservazione ivi fatta dal Boeckh. Gli Ateniesi avevano dedicato ad Eirene un simulacro anche nel Prytaneion (Paus. I, 18, 3), ed un altare le fu pure da loro dedicato dopo la vittoria sull'Eurymedonte. Plut. *Kimon* 13.

Eirene di Aristofane. Il frutto del loro amore è rappresentato da Plutos, genealogicamente figlio di Demeter (la Terra) e di Jason (il Seminatore); ma che non può esser nutrito senza Eirene (la Pace), nè può senza di essa offrire il cornucopia riboccante di frutti che ostenta nelle nostre teche (1). L'erma di Priapo delle teche evidentemente tien luogo del thiasos bacchico introdotto in una bella pittura vascolare attica della metà circa del sec. IV a. Cr. (Jahn, *Griech. Vasenbild.* tav. II), esibente un soggetto strettamente congiunto col nostro.

Nel centro di tale rappresentanza Dionysos (ΔΙΟΝΥΣΟ) seminudo ed assiso sul suo manto, è in atto di abbracciare Eirene (ΙΡΗΝΗ), la quale, vestita di chitone talare e con armilla al polso s. come nelle teche, ricambia l'amplesso amoroso stendendo le braccia verso di lui.

In questa pittura l'azione del gruppo principale, non che il concetto inerente alla figura ed al nome di Eirene, sono illustrati da tutte le figure circostanti e dai relativi nomi allegorici: ΠΟΛΥΗΡΑΤΗ, ΕΡΑΤΩ, ΓΑΝΥΙΣΕ (Baccanti), ΠΟΘΟΣ (Erote), ΑΤΥΑΛΟΣ e ΣΥΒΑΣ (Satiri) (2).

Polyerate, dietro Dionysos, e Ganyise, sopra il dio, portano il tirso orgiastico; mentre Erato, dietro Eirene, reca il cigno simbolo di godimento e come tale associato ad Eirene anche nelle monete di Terina e Camarina (cfr. anche le monete di Mallo). I Satiri rischiarano la scena notturna con le faci.

Al seguito di questa pittura ed in rapporto con essa metterei due altre rappresentanze vascolari, le quali in forma mistica, ma non per questo meno chiara e trasparente, alludono alla relazione ed al culto attico di Dionysos, Eirene e Pluto.

La prima di queste rappresentanze è sul rovescio della nota pelike di Kertsch esibente la nascita di Jakchos (3). Essa illustra, come io credo fermamente, le Anthesterie e l'iniziazione di Ercole

(1) Cfr. la pelike di Kertsch citata più innanzi, dove Plutos, non ancora nutrito da Eirene, reca il cornucopia vuoto.

(2) La spiegazione dei nomi è data dallo Jahn o. c. p. 14 sgg.

(3) Stephani, *C. R.* 1859 tav. 1, 2; Gerhard, *Akad. Abh.* tav. 76-77. Overbeck, *Kunstmythol. Atlas*, tav. XVIII, 18: cfr. testo p. 669 sgg. (*Demeter*).

ai misteri attici di Agrae (1). Dionysos, seduto in disparte sul suo manto col tirso in mano, assiste alla iniziazione mistica di Ercole, avendo sotto di sè nel piano inferiore la *Kalligenia* delle Thesmophorie (2), ossia Eirene, la quale, stando seduta con il mento poggiato sopra la mano s., è come in attesa di ricevere da Demeter il bambino Pluto, di cui è *χουροτρόφος*. Pluto, diademato e col cornucopia vuoto in mano, sta fra lei e sua madre.

L'altra rappresentanza di Dionysos e Pluto è sopra un'anfora scoperta a Sant'Agata de'Goti, la quale sulla faccia principale esibisce Ercole e i Dioscuri iniziati ai misteri di Agrae (3), e sulla faccia secondaria mostra Pluto già adolescente, *πάρεδρος* di Dionysos, sotto una vite carica di grappoli.

Gerhard (4) riferì ambedue le pitture di quest'anfora alle Anthesteria, e più precisamente ai piccoli misteri di Agrae; ma che la pittura secondaria si riferisca più specialmente alle *Synoikesia*, le feste della 2ª decade di luglio, in contrapposto con le Anthesteria, le feste del febbraio, parmi dimostrato dall'età di Pluto, dalla vite carica di grappoli e dalle figure coi canestri pieni di frutta, due delle quali, le donne, sono personificazioni probabili di Opora, l'Autunno, e di Thione, la Terra (= Semele).

Nella figura barbata con *chlaena* gettata dietro le spalle e con la zappa, sostenentesi ad un Satiro barbato con la face, e volgente il passo verso il gruppo centrale, credo di riconoscere la personificazione di Jason - Erysichthon (il Seminatore - Lavoratore), padre di Pluto (5). Quanto ad Opora e Thione (o Dione), seguaci e compagne di Dionysos, la prima figlia di lui e la seconda sua madre (6), e madre altresì di Pluto (Semele - Gea - Demeter), esse vedonsi raffigurate coi medesimi canestri di frutta e coi rispettivi

(1) V. Strube, *Studien üb. d. Bilderkreis von Eleusis* p. 50 sg.

(2) Strube l. c. p. 57 diede la giusta interpretazione di questa figura senza pensare ad Eirene.

(3) Vaso già della coll. Pourtalès nel *Brit. Mus.* n. 1331; v. Panofka, *Ant. du Mus. Pourtalès*, tav. 16; *Élite céram.* III, tav. 63; Gerhard, *Akad. Abhandl.* II, tav. 71; Overbeck o. c. *Atlas*, tav. XVIII, 19.

(4) *Akad. Abhandl.* II, p. 224, nota 218.

(5) Intorno a Jason - Erysichthon v. Lenormant in Daremberg e Saglio, *Dictionnaire* art. *Ceres*, p. 1038; cfr. Preller, *Griech. Mythol.*² p. 638.

(6) Preller o. c. p. 563 e Roschers *Lexicon* p. 1029.

nomi inscritti (ΟΠΟΡΑ e ? ΙΩΜ corrotto) (1) nel vaso Lamberg (Laborde I, 65) esibente, come io credo, lo stesso thiasos estivo di Bacco ed insieme la personificazione della pace (ΕΙΡΗΝΗ). Ivi Eirene, tenendo la face, simbolo di riposo e di tripudio, ed il corno potorio (rhyton) (2), riceve la libazione dal Satiro ΗΔΥΟΙΝΟΣ (vino dolce); mentre dall'altra parte della scena fa riscontro a lei l'Ubbriachezza (ΔΙΝΟΝΟΗ od ΟΙΝΟΝΟΗ) (3), assalita da un Satiro anonimo (4).

2.

Dopo quello che abbiamo detto ed osservato intorno alla rappresentazione di Eirene e Pluto ed al significato intrinseco del soggetto delle teche etrusche, credo che riusciranno chiare ed esplicite varie altre rappresentanze rimaste sinora dubbie e problematiche.

Primieramente non si potrà dubitare che abbiamo la stessa rappresentazione di Eirene e Pluto negli emblemi di tazza calena in cui il Benndorf riconobbe Gea e due Eroti generici (5).

Pluto, caratterizzato dal cornucopia pieno di frutta, ed Eirene seminuda hanno ivi la tipica attitudine delle teche etrusche. Le ali aggiunte a Pluto gli son proprie (v. sopra p. 101. 3). L'Eros che vola verso il cornucopia di Pluto esprime l'amore che suole accompagnare la ricchezza, e fa le veci di Dionysos amante di Eirene nelle teche (6). Le teche e le patere calene sono opera d'arte industriale quasi coeve (sec. III-II a. Cr., le teche appena un

(1) Jahn, *Griech. Vasenbild.* p. 17 spiegherebbe il nome corrotto ? ΙΩΜ con ΕΥΝΟΜΙΗ, ma il vaso da lui edito a tav. III con ΘΥΩΝΗ e ΔΥΩΝΗ ai lati di Dionysos aggiunge credibilità alla nostra congettura, del resto proposta anche dal Lenormant, in Daremberg e Saglio, art. *Bacchus* p. 605.

(2) Cfr. sopra p. 101 nota 1.

(3) V. Jahn o. c. p. 17 nota 15.

(4) È anche notevole un passo di Nonio IX, 12, dove Dionysos è messo in relazione con Eirene ed Opora come dio della produzione vegetativa.

(5) Benndorf, *Griech. u. sicil. Vasenbilder* tav. LVII, 9, p. 113 sg.: cfr. Cataloghi Campana Cl. I ser. VIII, VIIII n. 184; Hörnes, *Arch.-epigr. Mittheil. aus Oesterreich* III, p. 72, 5; Fr. Lenormant, *Coll. Piot* p. 41, n. 128. Von Rohden, *Ann.* 1884, p. 47, accettava l'interpretazione del Benndorf.

(6) Nell'anfora di S. Agata de' Goti (v. sopra pag. 104 nota 3) Eros scherza col cigno ai piedi di Pluto; e nella pelike di Kertsch (v. sopra p. 103 nota 3) giuoca ai piedi di Afrodite, facendo riscontro a Pluto.

poco più antiche), destinate ad allettare le comuni idee etico-fisiche e religiose degli Etruschi ellenizzati e dei Greci della Campania.

Il parallelismo simbolico di queste due rappresentanze è invero notevolissimo e viene reso anche più chiaro ed interessante da due altri emblemi di patere calene od etrusco-campane il cui soggetto entra nel medesimo giro di idee e che senza questo simbolismo mal si riesce di spiegare.

Mi riferisco all'emblema pubblicato dal Benndorf, *Griech. u. sicil. Vasenbild.* p. 115 (vignetta) ed a quello ivi pure edito, tav. LVII, 1.

Nel primo di questi emblemi io veggo ancora Eirene seminuda come nelle teche e nell'emblema tav. LVII, 9, però stante in piedi ed assimilata ad Afrodite [1] come nelle monete di Mallo, di Camarina e di Eryx (v. sopra p. 99). Con la mano d. sta appoggiata all'ara di Priapo (cfr. l'erma di Priapo nelle teche e l'ara su cui siede o tiene il piede Eirene nelle monete di Terina), e con l'altra tocca Pluto, il quale è a cavallo di un pavone, simbolo parlante dell'oro che lo circonda [2].

Anche qui un Erote volante al di sopra di Pluto esprime l'amore indivisibile compagno e fratello germano della ricchezza.

Nel secondo di questi emblemi (Benndorf tav. VII, 1) Pluto già adolescente, come nel vaso Pourtalès (v. sopra p. 104), si identifica con l'Adone greco, l'etrusco *Atunis*, e, come tale, recando invece del cornucopia coi frutti, uno dei vasi adonidi (*κῆποι Ἀδώνιδος*) sta fra Eirene sua nutrice ed Afrodite sua amante.

Eirene seminuda è seduta nella tipica sua attitudine, ed Afrodite, anch'essa seminuda, sta appoggiata ad un pilastrino prendendo il posto e l'atteggiamento tipico del Dionysos delle teche etrusche. Il concetto amoroso espresso nelle teche da Dionysos e nell'emblema Benndorf tav. LVII, 9 da Eros, qui evidentemente è rappresentato in persona della dea dell'amore.

Che noi non c'inganniamo a interpretare così mi par provato, nel mondo etrusco, dallo specchio in Gerhard, *Etr. Spiegel*

[1] Benndorf la credette Afrodite e citò (p. 116) degli opportuni confronti per la sua interpretazione.

[2] Intorno allo splendore dell'oro che circonda Pluto cf. Filostr. *Imag.* II, 27; Luciano, *Praep. philos.* 6 e *De merc. cond.* 42; cfr. Stephani, *Nimbus und Strahlenkranz* p. 125.

tav. 116, dove Atunis alato e col nome iscritto (ϩIИV†A) è posto dinanzi ad Afrodite (etr. *Tiphanathi* = *Turan*), atteggiata da Eirene, e seco lui scherzando con una colomba, come l'Eirene appunto delle monete di Terina (1); nel mondo greco, mi par provato irrefutabilmente dal noto aryballos di Karlsruhe (2), stato già riferito al culto di Adone, e che rappresenta Adone alato assimilato ad Eros, in atto di porgere ad Afrodite i vasi fioriti (*ὄστρακα*, *χύτρα*), simboli insieme del solstizio estivo e delle feste Adonie cui si riporta l'intera rappresentanza (3). Nelle figure muliebri stanti che ivi assistono alla scena dei giardini di Adone furono già riconosciute due Stagioni: sono probabilmente Thallo e Karpos (=Opora) identificantesi in ordine morale con Eirene ed Euñomia.

Un'altra prova che alla rappresentazione artistica ed al culto attico di Dionysos, Eirene e Pluto si sovrappose effettivamente la rappresentazione ed il culto relativamente più tardo di Adone ci è esibita dall'emblema della pisside di Canosa, *Ann. Ist.* 1884 tav. E, messa dal von Rohden in riscontro con le teche etrusche.

La composizione della pisside Canosina è affatto simile a quella delle teche: Eirene con Pluto sui ginocchi si corrispondono; soltanto il cornucopia di Pluto è vuoto come nella pelike di Kertsch, ed al posto di Dionysos e nell'attitudine sua vediamo introdotto Adone, caratterizzato dal fido suo cane, come in un monumento etrusco circa del medesimo tempo e che pure si riporta al culto di quel Dio in Etruria (4). Senza bisogno di attribuire molta profondità mistica a tale rappresentanza e senza ricorrere ad elucubrazioni troppo sapienti (5), mi pare spiegabilissima, anzi spontanea la fusione del

(1) Nello specchio Gerhard o. c. tav. 117 Afrodite ossia *Turan* tiene fra le braccia *Atunis* alato in corrispondenza con Eirene e Pluto nel sopraddetto scarabeo di Pietroburgo.

(2) Winnefeld, *Beschreibung der Vasensammlung z. Karlsruhe* n. 278; per la bibliografia, v. ivi p. 72; per le pubbll. v. Creuzer, *Gall.* tav. 8; *Ann. Ist.* 1845, tav. N; *Élite céram.* IV, 85; Jahn, *Vasen mit Goldschmuck* tav. I, 3. Winnefeld mi comunicò che un altro vaso di egual soggetto fu pubblicato dal Froehner, *Catalogue of the Burlington fine arts clubs exposition.* London, 1888, opera la quale non è a mia disposizione.

(3) Cfr. Lenormant in Daremberg e Saglio, art. *Adonis.*

(4) *Mus. Gregor.* I, tav. 93.

(5) Mi riferisco all'osservazione del von Rohden (o. c. p. 43) contro la mistica del Biardot e compagni.

concetto artistico, di origine attica (1), rappresentato dalle teche etrusche, con quello, di origine italiota, rappresentato successivamente dalle citate patere calene e dalla pisside canosina. Del resto se volessimo entrare nel terreno Creuzeriano ci sarebbe agevole di spiegare molte più altre cose, ed in particolare la identificazione ed assimilazione di Pluto col Jakchos πλουτοδότης dei misteri Eleusini (2).

Lasciando da banda questa ricerca, la quale poco importa al caso nostro ed è stata del Gerhard (3) sufficientemente trattata, io mi limiterò a citare a guisa di corollario quelle rappresentanze di Pluto bambino, alato e senza ali, che non ho avuto occasione di esaminare nel corso delle mie osservazioni e che, dopo la spiegazione da me data delle teche etrusche e di altri monumenti a queste congiunti, mi sembrerebbero non lasciar quasi dubbio d'interpretazione.

Siccome fin dal sec. V a. C. Eirene nutrice di Pluto su suolo attico (l'Eirene di Kephisodotos, Paus. I, 8, 2) si scambiò con Tyche su suolo tebano (la Tyche di Xenophon ateniese e Kallistonikos tebano, Paus. IX, 16, 2), così non deve far meraviglia se in Italia e specialmente nella Campania romanizzata e nel Lazio si compenetrarono le due idee, e si associò Pluto bacchico all'immagine della Fortuna Primigenia, dea questa, la quale comprendeva in se stessa tanto il concetto di Nemesis-Tyche-Eirene (= Fortuna-Pax), quanto quello di Demeter-Gea (= Ceres-Tellus, Mater-Magna).

Ciò premesso, ai monumenti già considerati di Pluto bambino crederei di poter aggiungere come certi o probabili i seguenti:

a) Anfora panatenaica, Stephani *C. R.* 1876, tav. I, (p. 15-18):

Sopra le colonnette che fiancheggiano l'immagine di Athena Promachos, da una parte è rappresentato Pluto alato in braccio ad Eirene, e dall'altra, in riscontro, Eros volante verso l'immagine di Athena.

(1) Il tipo di Dionysos delle teche ricorda a prima giunta l'arte di Prassitele; che il tipo di Eirene e Pluto sia di origine attica, dopo quello che abbiamo detto ed osservato di sopra nessuno potrà contestare.

(2) Scol. *Aristoph. Ran.* 479.

(3) Gerhard, *Prodromus* p. 52 sgg. e 79 sgg.

b) Vaso (f. r.) Tischbein III, 6 = Gerhard; *Ant. Bildw.* tav. 312, 2:

Il bambino Pluto in terra, corrispondente al Tages etrusco, raccolto da Eirene sua nutrice (Gerhard, *Prodromus* p. 79, riconobbe piuttosto Jakchos).

c) Vaso Gerhard, *Ant. Bildw.* tav. 312, 1:

Pluto bambino e *calvo* (?) come nelle supposte rappresentazioni di Pluto vecchio e cieco (v. Gerhard, *A. V.* I, tav. 44 e *Mon. Ist.* I tav. 4; cfr. Aristof., *Plut.* v. 658, Luciano, *Tim.* 20) si trova in braccio di Eirene munita di specchio ed assimilata ad Afrodite (?).

d) Moneta autonoma di Melo (sec. II a. C.), Cavedoni, *Spicil. Num.* p. 118; cfr. *Bull. Ist.* 1866, p. 93:

Pluto in braccio di Tyche (TVXH).

e) Colonna sculta di Melo, Koehler, *Buli. Ist.* 1866, p. 93 con rappresentazione simile alla suddetta moneta.

f) Gemma, Gerhard, *Ant. Bildw.* tav. 311, 4:

Plutos portato da Pax nuda assimilata ad Afrodite. Eirene o Pax sarebbe caratterizzata dal ramo d'olivo che tiene nella d., Plutos sarebbe càratterizzato dal kalathos pieno di frutta posto in terra.

g) Gemma del *Mus. Flor.*, Gori II, tav. XXXVIII, 3:

Pluto alato dinanzi alla Fortuna (= Tyche) caratterizzata dal cornucopia e dal globo. In alto volano due Eroti.

h) Gemma Gerhard, *Ant. Bildw.* tav. 311, 2:

Pluto alato ai piedi della Fortuna.

i) Gemma, *Mon. Ist.* III, tav. VI *d*:

Pluto alato ai piedi della Fortuna-Pax, caratterizzata dal ramo di olivo, offre alla medesima lo specchio.

k) Pittura pompeiana, *Mon. Ist.* III, tav. VI*c* (cfr. Schultz, *Ann.* 1839):

Pluto alato, con clamide, assimilato ad Eros, stando sopra una basetta, offre lo specchio alla Fortuna Primigenia, ossia a Pax caratterizzata dal ramo d'olivo che tiene nella d.

l) Pittura pompeiana simile, *Mon. Ist.* III, tav. VI*a* (cfr. *Ann.* 1839 p. 131 sgg.):

Pluto come sopra e la Fortuna Primigenia.

m) Pittura pompeiana simile, *Mon. Ist.* III, tav. VI *b*:

Pluto senza ali clamidato presso la Fortuna Primigenia e fornito di timpano o di specchio (?) (non accetterei l'interpretazione dello Schultz, *scudo*).

n) Statuetta in bronzo data dal Volpi, *Vetus Latium* tav. IX, n. 1:

Pluto in braccio della Fortuna-Nemesis (= Tyche) turrita ed alata col cornucopia. Analoga a questa potè essere la celebre statua tebana di Xenophon e Kallistonico, Paus. IX, 16, 2.

o) Moneta di Massimino battuta a Cizico, Müller-Wieseler, *D. a. K.* II, tav. VIII, n. 99*a*:

Pluto in braccio ad Eirene come nelle simili monete di Atene; ved. ivi tav. VIII, 99*b*. L'interpretazione Jakchos data dal Wieseler mi sembra accettabile solo in quanto Plutos si può identificare e si identifica a Jakchos.

p) Moneta di Massimino battuta a Nysa di Lidia, Müller-Wieseler II, tav. XXXV, n. 416 (= Millingen, *Recueil de quelques médailles* III, n. 24):

Plutos, identificato a Dionysos, sul cornucopia riboccante di frutta (cfr. le monete autonome ed imperiali della stessa città con l'iscr. ΕΙΡΗΝΗ Mionnet III, n. 348, 361 sgg.).

Nelle altre rappresentanze citate dal Gerhard, *Prodromus* p. 79 sgg. e dal Lenormant in Daremberg e Saglio, art. *Ceres* II. p. 1038 sgg., l'immagine di Pluto bambino si confonde decisamente con quella di Jakchos, il πλουτοδότης cereale, figlio di Demeter,

Infine nelle rappresentanze dei sarcofagi romani citati dal Benndorf, *Griech. u. sicil. Vasenbilder* p. 114 nota 568 a proposito dell'emblema caleno tav. LVII, 9, l'Eirene attica, la Tyche tebana, la Nemesis greca, la Fortuna laziale diventano la dea *Tellus*, personificazione della terra; e Pluto diventa un semplice genio della stagione fruttifera, come è dimostrato chiaramente dal medaglione di Antonino Pio in Froehner, *Les médaillons Rom.* p. 72.

Luigi A. Milani.

Firenze, aprile 1890.

SCAVI DI POMPEI 1888 1890.

Anche in questi anni gli scavi di Pompei furono proseguiti in due parti della città: sul margine sud, verso la strada provinciale (questa volta anche fuori porta Stabiana), e nel centro della città, progredendo verso oriente lungo la strada Nolana, ed in ispecie sul lato sud di essa. In quel primo punto le parti ora scavate sono la continuazione verso ovest di quelle dell'anno precedente (Bull. 1888 p. 181 sgg. pianta tav. VII); nell'altro stanno a sud delle case descritte Bull. 1889 p. 3 sgg., 101 sgg. (pianta tav. I). Ci occuperemo prima degli scavi sul margine sud.

Insula VIII, 2.

n. 19-21.

(Tav. V, 2).

La forma irregolare della casa dipende da un angolo di circa 130 gradi, formato in questo punto dal margine della collina e dal muro di cinta, totalmente distrutto in modo da non potersene più indicare l'andamento preciso. È una casa assai cospicua, di quattro, o, quando si tien conto di una specie di ammezzato, di cinque piani, che scendono per il declivio, costruita, o ricostruita, sul posto di una o due case quasi completamente demolite. Ha comune con la casa adiacente a N (n. 14-16) la facciata in opera reticolata con stipiti di mattoni, la quale, benchè non sia di aspetto uguale in tutte le sue parti, pure deve credersi edificata tutta in un medesimo tempo. Imperocchè, se fra gl'ingressi n. 17 e 19, compreso lo stipite S di quest'ultimo, i mattoni sono d'altra argilla (più arenosa), pure non evvi, fra questa parte e quella adiacente a N interruzione alcuna della continuità ed evidente contemporaneità della

costruzione, ed i due generi di mattoni sono misti nello stipite N del n. 17. E se una tale interruzione si osserva fra i nn. 19 e 20 (ove la parte S e posteriore), pure la facciata n. 17-19 conteneva fin dalla sua origine l'ingresso (n. 17) d'un corridoio sotterraneo, il quale dà accesso ad un piano inferiore appartenuto senz'alcun dubbio alla casa n. 20; vale a dire che, quando si fece la facciata, tutta quella parte era in una stessa mano; la facciata poi fra i nn. 20 e 21 (collo stipite N del 20) non differisce essenzialmente da quella a N del n. 17. Soltanto il tratto a N del n. 14, con alcune parti interne della casa stessa, è evidentemente di ristauro posteriore. La facciata in reticolato si estende fino al n. 21, ad E del quale lo stipite di mattoni è affatto uguale all'altro, mentre il muro, di cui forma l'estremità, è fatto in opera incerta di grossi pezzi di tufo giallo, pietra adoperata in gran quantità anche nell'interno del n. 20-21. Ed è ovvio il motivo per cui il reticolato non fu esteso più oltre: si è voluto distinguere in quel modo le parti rivolte sulla via « delle Scuole », dalla quale questo tratto non è visibile. Dunque esso pure deve credersi contemporaneo alle altre parti della facciata.

Anche l'interno non è tutto costruito in una stessa maniera; però le varie parti son talmente collegate fra loro da non potersi dividere cronologicamente le une dalle altre. L'atrio *k*, con tutto il muro fra *k* ed *i*, non può essere diviso dalla facciata n. 17-19, ed ha gli stipiti composti di quegli stessi mattoni. I muri a sin. e dietro dell'atrio n. 21 sono uguali alla facciata ad O di quell'ingresso, e perciò contemporanei all'intera facciata. Le parti interne poi del n. 20 sono costruite con angoli e stipiti nei quali mattoni s'alternano regolarmente con pietre tagliate in forma simile. Però tale costruzione si trova anche, in modo affatto identico, sul lato interno della facciata fra i nn. 20 e 21, e nel quarto pilastro a d. di *i* si trova collegata indivisibilmente col muro di *k*. Inoltre i muri interni del n. 20 hanno comune con quelli a sin. del n. 21 l'impiego di molto tufo giallo,

Lo stesso non può dirsi, con uguale certezza, intorno ai piani inferiori. Nel primo e parte del secondo (contando da sopra) gli stipiti son composti di sole pietre tagliate in forma di mattoni, nel bagno del secondo di mattoni, nel terzo di mattoni e pietre di forma simile, alternate regolarmente; in nessuna parte si trova

una somiglianza tale col piano superiore, da poterne dedurre la contemporaneità. Però la discesa n. 17, contemporanea alla facciata, dimostra che, quando si costruì l'attuale piano di sopra, esisteva, o fu fatto, anche qualche piano inferiore sotto il n. 20. E siccome evidentemente con quella discesa si volle dare un'ingresso separato a quel piano di sotto, così è ovvio il pensare che fin da quel tempo vi fosse il bagno, il quale per le sue dimensioni può credersi non aver servito soltanto agli usi della famiglia. Bisogna avvertire inoltre che nel primo piano inferiore è più antico tutto ciò che sta ad O di *β* e, a quanto pare, la parte interna di *ϑ*, ed è anteriore alle camere addossategli il corridoio *ι* con alcuni locali scuri sul suo lato NE. Ora è possibile che queste parti siano contemporanee al piano di sopra, nel qual caso il resto del piano di sotto gli sarebbe posteriore; ma è possibile anche che siano anteriori anche al piano di sopra; e allora il resto potrebbe essergli contemporaneo. La maggiore probabilità di questa seconda ipotesi risulterà da quanto in seguito avremo a dire intorno alle decorazioni; anche le costruzioni dietro il n. 21 (*εζϑ*), con stipiti fatti nell'opera incerta stessa, non rassomigliano in alcun modo a quelle del piano di sopra, e possono perciò benissimo credersi anteriori ad esso. Dall'altra parte il corridoio *ι* presuppone la congiunzione dei due corpi di fabbrica, quello dietro il n. 21 (ad un piano) e quello dietro il n. 20 (a 3 piani), giacchè il ristringimento verso l'estremità SE non può avere altro scopo che la congiunzione con *η*.

La casa ricostruita aveva fin da principio un'estensione maggiore dell'attuale: già fu esposto Bull. 1888 p. 194, come alcune camere a sin. dell'atrio n. 21 furono cedute all'adiacente stabilimento di bagni. È possibile, anzi probabile, che tale cessione avvenisse o durante la ricostruzione o immediatamente dopo di essa, prima che la casa ricevesse la sua decorazione, giacchè mentre alcune di quelle camere (*qr* tav. VII, Bull. 1888) hanno decorazioni e pavimenti posteriori alla cessione, un'altra (*s* l. c.) non ha decorazione alcuna e pavimenti anteriori alla ricostruzione; e nel medesimo stato si trova anche il locale di forma irregolare a sin. dell'ingresso n. 21: non evvi, su tutto questo lato dell'atrio traccia alcuna d'un pavimento o d'una decorazione posteriore alla ricostruzione e anteriore alla cessione.

Il fatto che la facciata si stende ugualmente avanti alla casa

in discorso e a quella n. 12 a 16, non dimostra punto che allora le due case fossero in una mano - potevano benissimo due proprietari intendersi per fare in comune la facciata delle loro case - bensì che le due case sono contemporanee; giacchè anche nel n. 14-16 l'interno, salvo qualche ristauro posteriore, è contemporaneo alla facciata. E siccome nel n. 12-16 si trova, appunto su muri contemporanei alla facciata, una decorazione del terzo stile, così anche la ricostruzione della casa nostra non può essere avvenuta dopo l'epoca di questo stile; e quando la vediamo decorata, in tutte le sue parti, nell'ultimo stile, dobbiamo supporre o che tali decorazioni siano state precedute da altre, o che fra la costruzione della casa e la decorazione delle pareti sia passato - per motivi a noi ignoti - qualche tempo, durante il quale poteva anche avvenire la cessione delle camere a sin. del n. 21. E credo preferibile quest'ultima ipotesi; giacchè farebbe meraviglia, in quell'altro caso, di non trovare alcun avanzo della decorazione antica. Vi sono alcuni cambiamenti anteriori all'attuale decorazione, i quali confermano che essa non fu fatta immediatamente dopo la costruzione: fu chiusa una porta fra *g* e *n* e un'altra fra *m* e *o*; fu prolungata di m. 0,44 l'anta d. dell'ingresso di *o* e ristretta di m. 0,18 la porta fra *o* e *p*; ma in nessuno di questi punti può essere constatata l'esistenza d'uno stucco anteriore.

Decorazioni più antiche delle altre si trovano nelle camere *εζ* e nel corridoio *ι*, e, a quel che pare, in *δ*: in *εζ* la maggiore antichità risulta dal carattere stesso delle pitture, in *ι* da ragioni esterne, in *ϑ* è probabile per la maggiore consunzione delle pareti ed anche per una certa differenza nel carattere delle pitture. Ma esse si trovano su muri che o con certezza (*εζι*) o con grande probabilità (*δ*) possono dirsi anteriori alla costruzione almeno di questo piano nella sua forma attuale. E se è vera la nostra opinione, che la costruzione della casa non fosse seguita, anche nel piano di sopra, da alcuna decorazione anteriore all'attuale, allora è chiaro che i locali suddetti con le loro decorazioni debbono credersi avanzi di una casa o di due case preesistite all'attuale, e con essa nulla hanno da fare.

E qui pare che nasca un'altra difficoltà. Le decorazioni di *δεζ* sono fatte nell'ultimo stile: come potevano esse preesistere ad una casa costruita al tempo del terzo stile? Ma le pitture di *εζ* (quelle

di δ sono semplici, mal conservate e poco caratteristiche) per vari particolari, che sarebbe difficile esporre con poche parole, si distinguono chiaramente dalla solita maniera di questo stile e possono con la massima probabilità ascriversi ai primi tempi di esso; e perciò, siccome s'intende da sè che i due stili debbono per qualche tempo essere stati in uso contemporaneamente, così esse non contradicono alla cronologia dedotta dagli avanzi esistenti nella casa n. 14-16.

Le decorazioni delle pareti, meno quelle poche sopraccennate, possono credersi fatte tutte in un medesimo tempo. Ciò risulta per l'atrio n. 18 (k) e per $\vartheta\lambda - \xi$ del piano inferiore da un particolare caratteristico comune a tutti questi locali: una striscia appiè delle pareti, alta fino a m. 0,22, che in bianco e verde imita un'incrostazione di marmo cipollino. Essa manca nelle località del piano di sopra situate a sin. di i, e a quelle del piano inferiore che stanno in un livello più alto ($\varrho\sigma\omega\psi$: vd. in appresso); però per un certo carattere comune anche queste camere possono credersi dipinte contemporaneamente alle altre. Manca pure in quei locali del bagno che conservano qualche parte della decorazione: intorno ad esse non vorrei pronunciare alcuna opinione.

Osserviamo ancora che la ricostruzione non si attenne affatto alla disposizione della casa preesistente, della quale, oltre che a sin. del n. 21 (Bull. 1888 p. 206), si vedono in $gil\beta\eta$ pavimenti e fondamenta attestanti una disposizione differente dall'attuale.

Che poi nel terremoto dell'a. 63 d. C. la casa ricostruita avesse a soffrir gravi danni, lo rilevammo già dallo stato in cui si trova l'atrio n. 21, ove decorazione e pavimento, posteriori alla ricostruzione, sono quasi del tutto spariti (Bull. 1888 p. 206).

Fanno meraviglia le chiusure imperfette e, a quanto pare, provvisorie, dei tre ingressi n. 19-21. Nel 21 la grande soglia, di travertino, ha nella parte interna e più bassa, assai imperfettamente levigata, gl'incavi quadrangolari (0,20) per i cardini, non però quelli dei catenacci. Nel n. 20 la parte più bassa è coperta da una rozza massa di pavimento; nella parte più alta (larga 0,42) sonvi gli incavi delle *antepagmenta*, e avanti ad essi (esteriormente, in modo però da potersi aprire in dentro) quelli dei cardini, e nel mezzo un sol buco per un catenaccio non più grande di m. 0,35×0,15; non vi sono nè i buchi negli stipiti per inserirvi la *sera*, nè un incavo

nel pavimento per appoggiarvi la solita trave obliqua. Nel n. 19 pare che l'ingresso fosse fatto a guisa delle botteghe (Overbeck-Mau *Pompeji*[4] p. 378), con porticina all'estremità N; la soglia è rozzamente composta di quattro massi di travertino. Nel n. 18 la soglia di travertino ha la forma regolare e fa testimonianza d'una porta a due battenti, munita esteriormente di *antepagmenta*; gli incavi per questi sul lato sin. non corrispondono esattamente allo stipite attuale · pare perciò che la soglia sia d'origine anteriore alla ricostruzione della casa. Anche nel n. 17 il primo gradino di lava, benchè molto rovinato, pure porta tracce sicure di una porta a due battenti con i suoi due catenacci.

Ambedue gli atrii, n. 18 e n. 21, non formano nè il centro nè l'ingresso dell'abitazione, ma le stanno accanto. Il n. 21 comunicava con l'abitazione, aggruppata intorno al piccolo peristilio *n*, oltre che per il passaggio *f* e la cucina *g*, anche per la terrazza che deve supporsi a S e SO di tutta la casa; il n. 18 per mezzo d'un passaggio fra *k* ed *i*, fatto certo con intenzione incontro al corridoio *m*. Ambedue erano sale di parata. L'abitazione aveva il suo ingresso dal n. 20; accanto al largo corridoio d'ingresso *i* evvi il piccolo vano n. 19, troppo piccolo per essere una bottega e che difficilmente può credersi altro che la cella dell'ostiario, passando per la quale si poteva entrare nella casa senza aprire il portone n. 20.

Per l'atrio n. 21 vd. Bull. 1888 p. 205 sg.

All'atrio n. 18 si accede per la fauce (m. 1,95 × 2,20) con soglia immediatamente alla strada; tanto la fauce che l'atrio hanno pavimento di musaico nero, con un ornato in bianco a guisa d'intreccio intorno all'impluvio, che è spogliato del suo rivestimento di marmo. Una bocca di cisterna presso il muro sin. pare che fosse chiusa e coperta dal pavimento. Il tablino aveva di marmo il pavimento e lo zoccolo delle pareti: non ne rimangono che pochissime lastre del pavimento (giallo e africano). L'atrio (8,66 × 12,66) era splendidamente dipinto, ma soltanto la parete d. (N) è un po' meglio conservata. Tutte le pareti avevano in ogni estremità un grande scompartimento nero, diviso dal suo margine rosso cinabro per mezzo d'una di quelle note strisce ornamentali a guisa di gallone, gialla su fondo nero. Sul lato posteriore non v'è altro, e manca perfino presso gli angoli del tablino il margine rosso; sul lato d'ingresso un prospetto architettonico non completo presso

ciascun angolo della fauce. Invece le pareti lunghe avevano nel centro un terzo grande scompartimento nero, senza margine rosso, diviso da quegli altri per mezzo di due larghi e ricchi prospetti architettonici a fondo bianco, larghi 2,20. La parte superiore non è conservata in alcun punto; lo zoccolo ha i soliti motivi dell'ultimo stile; sotto ognuno dei prospetti architettonici una specie di tavola gialla con figura monocroma (finto rilievo). Della pittura del tablino poco è conservato: pare che fossero scompartimenti gialli di ocra, divenuta poi rossa.

A giudicarne dalla disposizione delle pareti l'atrio era alto, fino alle travi che ne sorreggevano il tetto, almeno 5 m. Gli angoli della fauce erano rivestiti di legno fino all'altezza di m. 2,11.

Vi sono le rappresentanze seguenti:

1-2: avanzi di due grandi quadri.

1. Nel centro del muro d. dell'atrio; manca la parte superiore; a. la. p. cons. 1,42, l. 1,43, (senza il margine). Replica del quadro, Sogliano 521: Bellerofonte che riceve da Preto la lettera fatale. La conservazione è pessima; appena si riconoscono i contorni delle figure; quella di Stenebea non si vede affatto.

2. Nel centro del muro d. del tablino; a. la p. cons. 0,55, l. 1,48; son conservati soltanto i piedi delle figure. Nel mezzo sta seduta una figura di carnagione chiara, nuda dalle ginocchia in giù, mentre alla coscia è visibile un avanzo di veste e un lembo di veste rossa pende fra le gambe; accanto ai piedi, dalla parte dello spettatore, giaciono per terra due giavellotti, con le punte a d. Il piede d., messo avanti, tocca il suolo con la pianta intera, il sin. con la punta soltanto. Le sta incontro Hermes, di carnagione scura riconoscibile dalle ali ai piedi muniti di sandali: mette il piede d. avanti, poggiandolo sopra un sasso, sul quale è appoggiato anche un oggetto a guisa di bastone rossastro, con una specie di bottone poco distante dall'estremità inferiore. Dietro la persona seduta un avanzo che può sembrare la parte inferiore di una persona in lunga veste. Forse era rappresentato il giudizio di Paride.

3-7 figure nei prospetti architettonici del muro d.

3. Nel prospetto sin.; a. 0,75. Un uomo vestito di chitone bianco e clamide paonazza, che posa sulla spalla sin. e passando

sotto il braccio d. è tirata orizzontalmente avanti al ventre, sta lì tranquillo rivolto a d. e verso chi guarda; la mano sin. regge al fianco le due parti della veste, la d. l'estremità d'un rotolo (così pare), la cui altra estremità e poggiata contro la spalla d.; la bella testa, senza barba, è inchinata con espressione seria e pensierosa.

4. Nel prospetto d.; a. 0,80; figura simile d'un uomo vestito soltanto di lungo manto bianco, messo come quello del n. 3; cammina, venendo dallo sfondo, a d. La sin. regge un piatto o basso canestro, sul quale si vede un ramo fronzuto, la d. abbassata un cantaro. La testa (il viso è distrutto) è coronata di foglie. Ambedue le figure son belle per l'espressione in tutto l'atteggiamento e, quanto al n. 3, anche nel viso.

5. In ognuno dei due prospetti una donna seduta occupata ad attaccar ghirlande; è visibile la sola parte superiore; a. 0,18.

6. In ognuno dei due prospetti vedesi sulla trabeazione, dal lato del centro della parete, un Centauro seduto (a. 0,20), e

7, dall'altro lato una donna (a. 0,18), che pare poggiata sul ventre, con la parte superiore del corpo alzata: senza dubbio *desinit in piscem*; una veste turchina le s'inarca sopra la testa; porta sulla spalla d. un tirso, nella d. protesa qualche cosa come una patera. Pare che da d. le salti addosso qualche animale poco riconoscibile.

8. In ognuno dei due prospetti una statua equestre di marmo, a. 0,52. Il vestimento è corto e lascia nude le gambe; la calzatura sembra romana; la testa, di cui in un esemplare si distinguono i contorni, sembra scoperta.

9. Ognuno degli scompartimenti neri contiene una figura muliebre in veste lunga, ritta in piedi sopra una mensoletta dipinta alta circa m. 1 con la mensola, con vari attributi. Quella sul muro d. a d. regge nel braccio sin. un cornucopia, nella d. abbassata un ramo, del quale rimangono i soli contorni graffiti nello stucco nero; la testa è irriconoscibile. Sul muro d'ingresso quella a d. per chi entra porta una fiaccola, quella a sin. mette la mano sin. al mento, la d. al gomito sin.; ad ambedue manca la testa. Tutte le altre sono talmente distrutte da non riconoscersene nè l'azione nè gli attributi.

10-16. Sullo zoccolo.

10. Nel centro del muro d., a. 0,50 figura femminile in piedi, con lunga veste e coronata di foglie; regge nel braccio sin. un gran vaso, che s'allarga al margine, pieno di frondi, dal quale si diparte una ghirlanda la cui altra estremità è retta dalla mano d. stesa a sin.

11. A sin. di 9; a. 0,28, l. 0,63; monocromo in giallo: Nereide stesa accanto ad un toro marino (v. d.), il cui corno d. ella afferra con la sin., mentre con la d. pare che gli si regga al petto; è nuda meno una veste svolazzante a guisa di sciallo.

12. Figura simile sul muro sin., incontro a 9; regge con la sin. alzata e la d. abbassata una ghirlanda; sotto la d. sta un recipiente come un *kalathos* pieno di frondi.

13. A d. di 10; a. 0,35, l. 0,75; monocromo in giallo. Nereide sdraiata sopra un cavallo marino (v. sin.); ella rivolge la parte anteriore a chi guarda, mette il braccio d. intorno al collo del cavallo e stende la sin. verso d.; nuda come n. 11.

14-16. Amori volanti, a. c. m. 0,28, nudi meno una veste svolazzante.

14. Muro d'ingresso a sin. per chi entra: suona la siringe.

15. Ivi a d.: porta con ambedue le mani il noto oggetto conico.

16. Muro d. a d.: tiene nella sin. leggermente alzata il *pedum*, nella d. protesa la siringe.

Nel corridoio *i*, vano d'ingresso dell'abitazione propriamente detta, sono addossati al muro d. quattro pilastri, larghi fra 0,60 e 0,64, il primo a m. 3,37 dall'ingresso, gli altri distanti fra loro 3,30 a 3,35. Fra i due ultimi si apre il passaggio a *k*, fra gli altri è addossato al muro un sedile murato a. 0,51, di larghezza eguale alla sporgenza dei pilastri. Di questi ultimi non è chiaro lo scopo, non essendovi bisogno di facilitare la copertura d'un vano largo m. 3,23. Dopo esser passato dietro *g h m l* il corridoio piega a sin. per sboccare ad angolo retto sulla terrazza (non conservata) dietroposta a questo piano, e nel medesimo punto si allarga a d. per dare accesso ad una scala che conduce al piano di sotto. Vi sono prima 9 gradini, poi un piano inclinato; quindi, piegando un poco a sin., 5 gradini conducono in un vano di passaggio *z*, dal quale verso SO si passa per una porta nella camera *ψ* della parte più alta del primo piano inferiore, verso SE (a sin.) si discende per 7 gradini nel corridoio *ι* della parte più bassa del me-

desimo. In questa stessa estremità di *i* imbocca dal lato sin. (NE) il passaggio sotterraneo con ingresso dal n. 17, e dirimpetto a tale imboccatura, a d., si discende per una scala nello stabilimento di bagni situato nel secondo piano inferiore.

A sin. di quel piano inclinato fra i primi ed i secondi gradini evvi una cisterna, composta di tre serbatoi, dei quali il primo ed il secondo (2,60 × 1,65 ognuno) sono ora distrutti nella parte superiore e si presentano come vasche scoperte. Il terzo è conservato ed inaccessibile; guardandovi dentro per un buco all'angolo O si vede che è grande circa come i due altri insieme. Il fondo del primo sta a circa m. 0,60 sotto quello del secondo; quello del terzo non è visibile. Tutti e tre erano rivestiti di stucco di mattoni e coperti con volta a botte; il primo ed il secondo avevano una bocca ognuno, il terzo due, di cui una in *i*, l'altra in *q*; tutte però erano chiuse: evidentemente che la cisterna è un avanzo della casa preesistita all'attuale.

Non si può affermare che la scala, il piano inclinato ed il vano di passaggio avessero sopra di loro locali del piano superiore; nulla ne è conservato: i buchi per grossi travi a d. di chi discende i primi 9 gradini non hanno riscontro nella parete opposta e debbono ascriversi ad un tempo anteriore alla casa attuale.

Ritornando al piano di sopra osserviamo che tutto ciò che sta a sin. di *i*, e probabilmente *i* stesso, aveva un'altezza, a giudicarne dalla disposizione delle pareti, certo non molto superiore a m. 3, vale a dire considerevolmente inferiore a quella dell'atrio *k*, e senza dubbio anche dell'atrio n. 21.

A sin. di *i* sta prima la cucina *g*, col grande focolare (3,25 × 1,45) ed un'apertura della cisterna; è accessibile anche, dall'atrio n. 21, per il passaggio *f*, dal quale per una scala (O ad E) si discende al corridoio sotterraneo *α*, che conduce al piano di sotto.

Nella cucina giaciono, oltre un'anfora (forma X *C. I. L.* IV), rocchi di colonne di tufo, di una grande dorica cioè (diam. 0,45: ve n'è qualche altro frammento, anche un capitello, nel piano disotto) e di una più piccola (diam. 0,34) ionica o corintia con la base. Nell'atrio e sul marciapiede avanti alla porta n. 21 stanno ancora tre rocchi di mezze colonne ioniche (o corintie), che forse ne compongono una intera, la quale in tal caso era alta m. 1,85 ed aveva il diametro della colonna minore. Anche i canaletti di *h* son fatti

di rocchi di colonne in tufo tagliati nel senso della lunghezza. Tali colonne provengono senza dubbio dalla casa anteriore alla ricostruzione: la grande può essere stata nell'atrio; le minori accennano ad un portico a due piani dietro la casa.

Troviamo quindi, a sin. di *i*, il cortiletto o pozzo di luce *h*, per fare il quale fu utilizzato un triangolo risultato dalla forma irregolare della casa. È circondato da un canaletto in tufo con uno scolo verso E, senza dubbio nella cisterna di cui in *g* si vede l'apertura; per due grandi finestre (larghe 1,64 e 1,65) dà luce ad *i*, per una terza (l. 1,38, a. 1,38) a *m*.

Segue il corridoio *m*, che conduce nel peristilio *n*; quindi il sottoscala *l*, servito ad usi domestici che non possono precisarsi. Dei due ingressi per cui ora è accessibile, il primo, l. 1,38, dava accesso alla scala addossata al muro d'ingresso: per due gradini di tufo si monta sopra un rialzo (a. 0,40) che riempie tutto quell'angolo; il resto era di legno. È questa l'unico indizio di locali superiori, che però potevano consistere in un terrazzo scoperto. Al rialzo suddetto è addossata, nell'angolo E del sottoscala, una vasca di fabbrica; e un bacino simile è stato formato nell'angolo O mediante un muro a. 0,70. E qui, nell'angolo stesso, scende dai locali superiori un condotto in terracotta (diam. 0,15) rinchiuso in materiale, che imbocca in un canaletto, il quale, passando sotto *i*, si dirige sulla strada e sbocca a N della fontana pubblica visibile sulla nostra pianta: lo si può credere destinato a portar via l'acqua piovana caduta sopra un terrazzo.

Il corridoio *m*, senza porte e soglie alle due estremità, ma con *antepagmenta* sul pilastro a sin. dell'ingresso di *n* e sull'angolo opposto, ci porta nel peristilio *n*, il centro dell'abitazione di questo piano. Il portico che ne circonda tre lati era sorretto da due pilastri della forma visibile sulla pianta, dipinti in maniera corrispondente alla pittura delle pareti, rivestiti di legno agli angoli e, sui lati rivolti allo stilobate, anche allo zoccolo.

Intorno allo spazio scoperto (5,17 × 5,32) gira un canaletto di tufo, con due scoli nel lato NE, distanti fra loro m. 0,26, dei quali quello a sin. (NO), più grande e ad un livello più basso, conduceva senza dubbio nel canale che parte da *l*, l'altro, che doveva accogliere l'acqua più pura, nella cisterna. L'estendersi il canaletto anche sul lato SO, ove manca il portico, dimostra che

qui i tetti dei locali adiacenti s'abbassavano nel peristilio. I portici hanno il pavimento di musaico bianco con stellette nere e doppia striscia nera in ciascun margine.

Le pareti hanno una decorazione semplice ma bella a fondo nero, conservata specialmente sul muro NE, ma in nessun punto oltre l'altezza di 2 m. (1). La parete è divisa in scompartimenti (sette sul muro NE) mediante sottili pilastri di color rossastro, posti su basi gialle: stanno nello zoccolo e dividono anche questo in altrettanti scompartimenti. A lato di ognuno di tali pilastri, dalla parte rivolta verso il centro della parete, e così anche presso gli angoli, sta (così pare) una pianta di canna, verde ed in alcune parti rossa, che cresce da una specie di *omphalos* (a. 0,17) coperto di foglie di vite. E da ognuno di tali *omphali* sorge anche una pianta di vite, di cui due tralci non s'inalzano sopra lo zoccolo, mentre il ceppo principale si divide, immediatamente sopra lo zoccolo, in tre tralci, di cui uno s'avviticchia intorno alla canna, mentre gli altri si dirigono a d. e a sin. per incontrarsi con quelli delle altre viti simili. I tralci sono graziosamente condotti; ne dipendono uve a pochi acini, leggere, da non opporsi all'andamento grazioso delle linee. Uccelletti, parte seduti sui tralci, parte volantivi intorno, mangiano le uve. Anche una lucertola ed un topo si vedono sui tralci. Sembra poi che in ciascuno scompartimento vi fosse, all'altezza di m. 1,90, una figura volante. Negli scompartimenti dello zoccolo s'alternano le due rappresentanze seguenti:

1 (0,30 × 0,38). Sopra un sostegno a guisa di *kantharos*, ma molto alto (giallo), sta una specie di vassoio, e su questo alcuni vasetti, fra cui un *rhyton* ed una caraffina ad un manico, tutto questo (anche il vassoio) di vetro, a giudicarne dal colore; ne dipendono bende rossastre. A ciascun lato un caprone.

2 (0,31 × 0,39). Sopra un sostegno a guisa di candelabro, (giallo) con due membri che ricordano i manichi del *kantharos*, sta un vassoio di vetro e su d'esso un coperchio brunastro con bottone conico; ne dipende qualche cosa come un panno (bende?) di color rossastro; un tirso sta appoggiato al sostegno. Su ciascun lato una pantera.

(1) Pubblicata, in modo imperfetto, Niccolini Le case ecc. di Pompei, Nuovi scavi, tav. II.

Due corridoi *t* (con pavimento di musaico bianco) e *v*, in continuazione dei portici SE e NO, conducevano sulla terrazza che, sovrapposta alle località del piano di sotto, si stendeva dietro questa parte della casa, preceduta probabilmente da un portico: la disposizione del piano inferiore (e specialmente il corridoio *t* col suo grossissimo muro) sembra fatta apposta per dare un solido fondamento alle colonne (cf. Bull. 1886 p. 152 sg., tav. VII*a*; 1887 p. 127; tav. VI; 1888 p. 192, tav. VII). Si sarebbe propensi a supporre che anche dietro il n. 21 la terrazza fosse preceduta da un portico; ma la disposizione del piano di sotto non favorisce troppo una tale ipotesi.

Fra le stanze, che circondano il peristilio, *o* è evidentemente un grande triclinio. Il pavimento è di musaico bianco con strisce nere intorno. Le pareti erano dipinte a fondo nero, con buon gusto, a giudicarne dai pochi avanzi. — *r* una volta era accessibile anche dal corridoio *p*, mentre a *s* e *q* si accedeva fin da principio soltanto dalla terrazza. Mi astengo dal chiamare cubicoli, triclinii ecc. le altre stanze, mancando gli indizii necessarii. In *q* vedonsi avanzi del pavimento composto di lastre quadrate (0,31) di lavagna, divisi fra loro da strisce di marmo bianco larghe 0,052, in *r* avanzi di musaico, in *u* l'impronta d'un pavimento di lastre quadrate (0,29) di marmo. Gli avanzi della decorazione delle pareti sono insignificanti.

I piani inferiori qui, come in tutta questa fila di case, sono dietroposti e soltanto in piccola parte sottoposti a quello di sopra, in modo che si è potuto riunire nella stessa pianta (tav. V fig. 2) il piano di sopra ed il primo inferiore, indicando quest'ultimo con tinta più chiara. I piani inferiori formano due corpi di fabbrica nettamente divisi fra loro: quello dietro il n. 21 e quello dietro il n. 20; fra ambedue una scala, larga 1,85, conduce in giù a località non ancora visibili. Però quel primo corpo si stende anche dietro una parte del n. 20, ed è probabile perciò che fosse fatto mentre le due case erano divise ed il n. 21 si estendeva più verso O, avendo camere anche sul lato d. Nell'altro corpo la forma del corridoio *t*, che ne è la parte più antica, presuppone la congiunzione delle due case (sopra p. 113). A quella parte si discende per una scala in *f* e quindi per il corridoio sotterraneo *α*, che con forte pendenza passa sotto l'atrio n. 21, a questa per la

discesa sudescritta (p. 119 sg.) e per il corridoio sotterraneo con ingresso dal n. 17.

Discesi per α ci troviamo in mezzo ad una piccola e ben disposta abitazione, della quale β è quasi l'atrio. Abbiamo a d. i due triclinii δ e ϑ, divisi fra loro per il corridoio η, che conduce all'altra parte della casa, a sin. i due cubicoli $\varepsilon\zeta$ (Bull. 1888 p. 206 sg.: *ik*) e locali rozzi che potevano servire a vari usi domestici. Inoltre da β si entra in γ, la cui estremità inferiore sta a m. 1,0 sopra il pavimento di β: vi sono sul principio quattro gradini; quindi si sale sulla roccia naturale, assai ruvida, fino al muro che chiude l'estremità N e dietro al quale evvi, non accessibile, la cisterna. Da γ si accede a sin. ad un piccolo vano sovrapposto al triclinio δ, fatto unicamente per utilizzare in qualche modo lo spazio, a d. in un piccolo vano sopra l'estremità di α.

È chiaro sì dal modo di costruire che dal carattere delle decorazioni di $\varepsilon\zeta$, che tutta la parte a sin. (E) di β risale ad un'epoca più antica. Ciò vale con grande probabilità, per il modo di costruire, anche della parte interna di δ, mentre il muro fra δ e η, com'anche ϑ, vanno d'accordo, nel modo di costruire, e ϑ anche nella decorazione, con la parte dietroposta al n. 20 ($\varkappa$ — $\psi\,\omega$). La decorazione di δ (7,22 × 3,56) si trova soltanto sulle parti antiche; essa (a fondo nero) è poco caratteristica, e soltanto il suo stato molto logoro induce ad ascriverla al medesimo tempo di quelle di $\varepsilon\zeta$. Il pavimento (*signinum*) sta a m. 0,55 sopra quello η; vi si accede da β per due gradini; la camera è alta fino al nascimento della volta a botte 2,45, fino alla sommità 3,66. In ϑ il pavimento è di fino musaico bianco; della decorazione delle pareti, che pare sia stata splendida, sono conservate parti dello zoccolo.

Da η una rampa coperta di *signinum* conduceva nella parte dietroposta al n. 20, che sta, in questo punto, di m. 0,80 più in basso. Consiste questa parte in tre piani, di cui il primo (contando da sopra) è indicato, con tinta più chiara, sulla stessa pianta del piano di sopra. Esso non sta tutto ad un livello: il corridoio ι (sormontato da un altro corridoio simile) e le camere $\varkappa$-π, stanno a m. 7,40 sotto il piano di sopra; $\varrho\,\sigma\,\omega\,\psi$ stanno di m. 2,20 più in alto. Il secondo piano sta tutto ad uno stesso livello; ma sono più bassi i locali (camere rozze) sottoposti a $\varkappa$ — π, più alti quelli che stanno sotto $\varrho\,\sigma\,\omega\,\psi$ e contengono uno stabilimento di bagni.

L'infimo piano infine (locali rozzi che potevano servir p. es. da magazzini) si estende sotto la sola parte NO, sotto il bagno cioè e due delle camere rozze del medesimo piano.

Diamo sulla tav. VI le piante di questi ultimi due piani e due sezioni, sulla linea *a a* e sulla linea *b b*.

La rampa suddetta conduce nel corridoio *ι*, che scorre immediatamente dietro le camere del piano di sopra e a m. 7,40 sotto di esse; sulla sua altra estremità e sul modo come da quel lato vi si accede vd. sopra p. 119 sg. È largo nella sua parte NO m. 1,92, mentre nella parte SE il muro NE si avanza un poco per far la congiunzione con *η*; è coperto a volta, a. fino alla sommità m. 3,50; nella volta son praticate sei aperture quadrangolari (circa m. 0,55 × 0,90), che si aprono nel pavimento d'un corridoio superiore, a m. 4,20 sopra quello inferiore, cui corrisponde esattamente, e a m. 3,20 sotto il piano di sopra. Della sua volta pochissimo è conservato (all'estremità NO): vi si vede la traccia di un lucernario simile a quelli del corridoio inferiore, i quali in fatto sarebbero inutili senza aperture corrispondenti nella volta sovrapposta.

Nella volta del corridoio inferiore evvi, sotto *v*, e sul lato rivolto al piano di sopra, un buco rotto posteriormente la rottura è rivestita di stucco grezzo. Tale buco fu fatto per condurvi una scala di legno, la quale si vede disegnata, con linee graffite nello stucco, sul muro NE di *ι*; osservasi anche una lacuna nel pavimento, nel posto ove la scala doveva essere appoggiata; poteva essere larga m. 0,60.

Su quello stesso lato (NE) di *ι* stanno due camere oscure, *φ χ*, incavate nella roccia, fatte a volta. Quattro camere simili si aprono pure sul corridoio superiore: stanno sotto *q*, *r*, *s*, *t* con parte di *u*; quelle sotto *r s* hanno finestre soltanto e sono inaccessibili. Così la parete SE di *t* sta sulla volta d'una di queste camere; ed è perciò che essa contiene un arco cieco di scarico composto di mattoni.

Il corridoio *ι* con l'altro sovrappostogli è evidentemente anteriore alle camere addossate al suo muro SO, il quale, per far quelle camere, fu rinforzato di circa m. 0,40, chiudendo anche una finestrina corrispondente a *r*. Anche la decorazione di *ι* — zoccolo nero, terminato e diviso in scompartimenti per mezzo di strisce rosse — deve credersi anteriore a quelle camere: facendosi il passaggio a

ξ fu rotta ai due lati di esso e rimpiazzata con stucco grezzo. E lo stesso si osserva accanto alle due aperture all'altra estremità, quella del passaggio n. 17 e quella della discesa al bagno; tutta quella estremità di ι appartiene alla ricostruzione, anche l'uscita in z. Il corridoio superiore non aveva altro accesso regolare che la scala suddetta. In origine vi si accedeva dall'estremità NO; ma negli ultimi tempi il piccolo vano fra quell'estremità e le cisterne sopra menzionate non era accessibile che dal corridoio stesso e forse, se le cisterne erano distrutte come ora, montando sopra i loro ruderi. Tutto ciò dimostra che i due corridoi sono un avanzo d'una casa preesistita all'attuale e di disposizione diversa.

Le camere $\varkappa\lambda\mu\nu o\pi\varrho\sigma$ son divise da ι per un muro grosso m. 1,0. La striscia τ che si stende avanti a $\varkappa—\pi$ era coperta di musaico bianco con margine nero e file di pietruzze nere. Siccome pavimenti a musaico generalmente non si facevano in siti scoperti, così deve supporsi che qui le camere fossero precedute da un portico (accennato nello spaccato tav. VI fig. 3). Se da esso ovvero da quello del piano di sopra provengano alcuni pezzi di canaletti, ridotti da rocchi di colonne in tufo (cfr. sopra p. 121), trovate in queste parti, non saprei decidere. Il pavimento di $\varrho\sigma\omega\psi$ è di m. 2,20 superiore a quello di $\varkappa—\pi$; vi si montava sopra una scaletta (NE a SO) larga 0,92, addossata al muro NO del portico. A quest'ultimo si accedeva da ι passando per il corridoio ξ. L'altezza di $\varkappa—\pi$ era di m. 3,55 fino al nascimento della volta. È probabile che la terrazza sovrapposta fosse più bassa sopra queste camere che sopra $\varrho\sigma$: per raggiungere la stessa altezza si sarebbe dovuto aggravar troppo le volte.

Poco si può dire intorno alle singole camere. Senza dubbio ν (5,85 × 8,15) era un grande triclinio; o (3,90 × 2,85) e π (3,90 × 5,38), e così anche λ e μ (c. 4,35 × 4,0) possono essere due grandi cubicoli ognuno col suo *procoelon*, benchè le dimensioni siano piuttosto quelle di triclinii. Il muro E di $\lambda\mu$, e l'intera camera $\varkappa$ sono stati demoliti tanto completamente fino al suolo, da lasciare appena un dubbio che ciò non sia stato fatto con intenzione, forse in seguito ad una distruzione parziale nell'a. 63, nel qual caso la costruzione o ricostruzione della casa sarebbe anteriore a quell'anno.

σ ha il pavimento di musaico bianco ed è dipinta a fondo nero; ogni parete è divisa per mezzo di prospetti architettonici

assai semplici (sotto ciascuno dei quali è dipinto sullo zoccolo un gran vaso di vetro) in tre scompartimenti, contenenti ognuno una piccola rappresentanza. Ne sono conservate due:

1, sul muro NO a sin., incorniciato sul fondo nero, a. 0,13, l. 0,33: caprone v. d. avanti ad una base sormontata da un vaso; una base più piccola sta dietro il caprone.

2, ivi stesso, nel centro, sul fondo nero, senza cornice, a. 0,29, l. 0,26; monocromo rossastro (ocra bruciata?): attributi di Giove. A sin. una base sormontata da un oggetto poco riconoscibile (corona?); vi è appoggiato a d. lo scettro. A d. una maschera tragica sopra una base più bassa, appiè della quale giace per terra il fulmine. Più a d. l'aquila con le ali spiegate e la testa alzata volta a sin.

ϱ ha il pavimento composto di lozanghe di marmo; della pittura delle pareti nulla è conservato.

Le pareti di $o\pi$ (musaico bianco), e così anche quelle del portico τ, son dipinte a fondo nero sopra zoccolo rosso, con poco rosso anche nella parte media. Nel centro del muro NO è conservata

3, una figura igunda femminile, a. 0,43 veduta di faccia, cui una veste (così pare) s'inarca sopra la testa; regge un piatto sulla sin. protesa.

Similmente è dipinto ξ, pure con musaico bianco.

ν ha il pavimento di musaico bianco; tutt'intorno, in nero, un intreccio e due strisce. Di quell'intreccio soltanto le forme generali sono fatte di pietruzze nere, mentre i particolari sono eseguiti in pittura. Delle pareti (fondo nero) quasi nulla è conservato lregolto zoccolo, il quale è forse il più bello fra gli avanzi di decorazione ovvii in questa casa. Ogni parete, anche lo zoccolo, era divisa in tre scompartimenti larghi e due stretti. Sulla parete NE (le altre, meno conservate, erano disposte in maniera un poco diversa) gli scompartimenti son divisi fra loro per mezzo di rettangoli larghi da 0,15 a 0,17, contenenti ciascuno entro una striscia rossa rinchiusa fra due linee bianche una figura alata che s'inalza da un ornamento a rabeschi dipinto in colori cangianti (bianco e giallo). Nel centro d'ognuno degli scompartimenti grandi, su tutte le pareti, è dipinto un vaso fra tralci di vite (?) trattati molto graziosamente e sul muro N due uccelli presso le estremità. Nel centro poi dello scompartimento medio del muro NE vedesi una piccola rappresentanza incorniciata ma sul fondo nero:

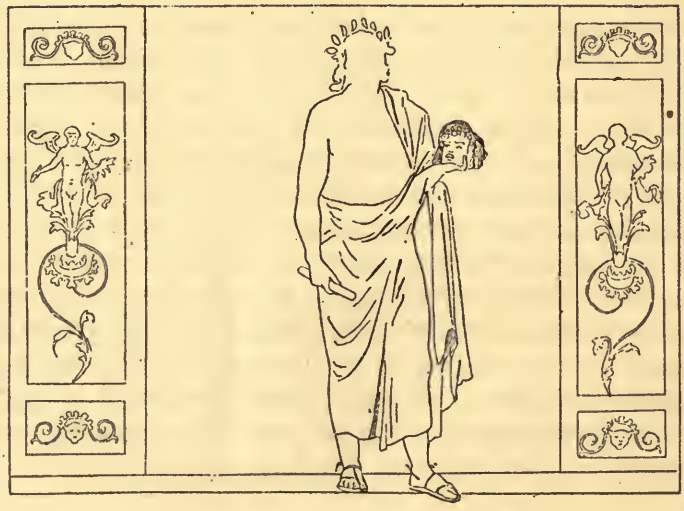
4, a. 0,15, l. 0,32: toro marino verde, v. d., e su d'esso un Amore, che seduto graziosamente sopra una parte alzata della coda

mette i piedi sul dorso del mostro e in posizione commoda appoggia il gomito sopra una cassetta, sulla quale (o entro la quale) egli mette anche la mano d.

Gli scompartimenti minori contengono ognuno una figura in piedi. Ne sono conservate le seguenti:

5, sul muro NE a sin.; a. la p. c. (fino alla metà della testa) m. 0,53: figura virile avvolta in veste bianca, che sulla mano sin. porta forse una maschera. La parte superiore del corpo è poco riconoscibile.

6, ivi stesso a d.; a. 0,57: uomo veduto di faccia, rivolto



un poco a d.; veste un panno bianco che lascia nudo il petto ed il braccio d. Ha sandali ai piedi, è coronato di foglie e porta sulla mano sin., all'altezza del petto, una maschera tragica gialla, femminile a quel che pare, nella d. abbassata un rotolo.

7, sul muro SE a d.; a. 0,55: uomo ignudo (probabilmente un Satiro: la testa e la parte superiore del petto sono poco riconoscibili) che nella d. protesa verso sin. porta un oggetto che può

essere un *pedum*, nella sin., avanti al petto, un oggetto a guisa di tavola, di cui soltanto la parte inferiore è riconoscibile, senza dubbio una *syrinx*.

Anche in ♀ sono conservate soltanto parti dello zoccolo, con colori molto alterati. Vi si riconosce la rappresentanza seguente:

8, nel centro del muro N, a. 0,60, l. 1,30, poco riconoscibile: Tetide con le armi di Achille sopra un mostro marino (v. d.), la cui testa, poco conservata, pare che sia di cavallo. Di Tetide si riconoscono un po' meglio soltanto i piedi (a sin.) e lo scudo che ella regge con la d., appoggiandolo sull' animale; a d. e a sin. un delfino; il fondo turchino indica il mare. Negli angoli inferiori del quadro è dipinto in ogni lato un Gigante anguipede che combatte volgendosi in su e verso il centro, d'esecuzione monocroma in giallo. Quello a sin. (a. 0,60, l. 0,58), veduto di faccia, sta per scagliare in su una pietra, coprendosi con la sin. alzata, la quale non si distingue se regga uno scudo. Quello a d. (a. 0,50, l. 0,54) è veduto dalle spalle; pare che alzi un oggetto a guisa di bastone o clava, coprendosi anche egli con la sin. alzata.

Passiamo ora al piano seguente, il 3° contando da sopra tav. VI

n. 1); esso è minore di quello or ora descritto, non estendendosi sotto *ι* e sotto la parte NO di *κ-π*. Si compone di due parti: quella SE, 1. 2, con ingresso da SE, e l'altra NO, 3-9, che a causa dell'inuguaglianza del terreno ha ancora un piano sotto di se, e contiene uno stabilimento di bagni.

La parte SE, 1. 2, è accessibile da quel piccolo terreno disuguale, al quale si discende per la scala sopra mentovata (p. 123). Consiste di sette camere, 1, le cui volte a botte si estendono anche sopra il corridoio 2, largo 1,48, che le precede e dal quale sono accessibili: così a ragione ha supposto il ristauro moderno, essendo troppo sottile (0,315) il muro fra 1 e 2 per sorreggere una volta separata di 2. Ad ogni porta delle camere 1 corrisponde una finestra (l. 1,02-1,05, a. 0,99) del corridoio 2, senza traccia di chiusura; ma la conservazione è tale da non potersi negare che vi fosse; del piano delle finestre la parte esterna (m. 0,28: il muro è grosso 0,91) è rialzato di m. 0,10. Nelle finestre evvi qualche avanzo di stucco bianco. Le camere 1, basse e scure, difficilmente potevano essere altro che magazzini. Il pavimento sta a m. 3,50 sotto quello di *κ-π*.

Lo stabilimento di bagni 3-9, il cui pavimento sta al medesimo livello di 1. 2, ma m. 5,70 sotto quello di *ϱ σ ψ ω*, ha due ingressi: uno all'estremità NO di 2, ove si entra direttamente nell'apoditerio 7, l'altro dal corridoio *ι* del piano sovrapposto, in continuazione del corridoio sotterraneo con ingresso dalla strada al n. 17. Per una scala di 8 gradini si discende da *ι* in un piccolo vano di passaggio 3, dipinto semplicemente a fondo bianco (nell'ultimo stile, come anche i locali seguenti), il quale a d., NO, si apre in tutta la sua larghezza sulla scala 4, che in due capi (SE a NO, NO a SE) conduce all'infimo piano, mentre di fronte si discende sopra 6 gradini in un secondo vano di passaggio 5, con decorazione a fondo rosso (poco conservata) e pavimento di *signinum*. Da 5 si discendeva, a d. (senza dubbio per una scala) al *praefurnium* 6, ove la fornace è ben riconoscibile, com'anche quell'apertura semicircolare per la quale essa comunicava con la vasca (Overbeck-Mau *Pompeji*[4] p. 230; Von Duhn und Iacobi *D. griech. Tempel in Pompeji*, p. 33 sg.), mentre sono poco chiari alcuni altri avanzi, che debbono aver relazione coi vari recipienti di acqua. Il *praefurnium* era anche accessibile da un pianerottolo che interrompe il primo capo della scala 4.

Dal passaggio 5 si entrava a sin. nell'apoditerio 7, accessibile

anche da 2. Era esso grande m. 10,90 × 3,79, alto fino al nascimento della volta 2,15, fino alla sommità 3,85. L'estremità NE è occupata dalla vasca del bagno freddo, larga 2,53, divisa dalla sala per un podio a. 0,36, profonda fino al margine del podio 1,06; nell'angolo S è fabbricata una scaletta in forma d'un quarto di cerchio, che arriva quasi fino alla sommità del podio, dipinta di turchino e coperta superiormente da una lastra di marmo bianco; qui cadeva il getto dell' acqua: l'andamento del tubo è perfettamente chiaro dall'impronta lasciata sulle pareti.

Due tubi dovevano portar l'acqua, uno al *praefurnium*, l'altro al frigidario. Se ne vede uno sotto il marciapiede avanti al n. 21, che si dirige verso l'ingresso n. 20. Quindi se ne perde la traccia e ricomparisce soltanto in *ι*, ove, a cominciare dall'estremità SE, si osserva appiè del muro NE un canaletto, anticamente tutto coperto, ora coperto sul principio con tegole, quindi aperto fino ad un punto distante m. 5,5 da quello ove il tubo entra nel frigidario, quindi di nuovo coperto: non può esservi dubbio che questo non fosse il posto dei tubi. Ricomparisce poi quello del frigidario nel frigidario stesso, ove entra nel centro della lunetta NE, all'altezza del nascimento della volta; è conservato nell'interno del muro, ma fin dal punto ove si avvicina alla superficie è stato tolto dai primi scavatori. Però l'impronta lasciata sul muro dimostra che da quel punto scendeva verticalmente fino al livello del margine del podio, quindi si dirigeva orizzontalmente nell'angolo E e più oltre lungo il muro SE fino alla scaletta summentovata; qui s'alzava verticalmente 1 m., per lasciare da quest'altezza cadere il getto sulla scaletta stessa. Dunque i due tubi in *ι* dovevano separarsi in un punto corrispondente circa all'asse del frigidario; quello della fornace attraversava obliquamente, da E ad O, la scala fra *ι* e 3.

Le pareti sovrastanti alla vasca portano, immediatamente sopra la vasca stessa, una striscia a. 0,70 contenente una rappresentanza figurata, mal conservata. Al margine inferiore è rappresentata acqua; di sopra scene di Pigmei, per lo più, come pare, combattimenti con animali acquatici, in parte con particolari indecenti; si distingue anche qualche edifizio nella nota maniera di tali dipinti.

Del resto le pareti sono divise in scompartimenti rossi, i quali fra piante avvolte intorno a sottili bastoni contengono in parte quadretti, in parte figure volanti, in parte (sui lati corti) nè gli uni

nè le altre, e sono divisi fra loro per mezzo di prospetti architettonici a fondo giallo, in parte con figure. Son conservate le rappresentanze seguenti:

1, sul muro SE, nel primo scompartimento a d.; quadretto a. 0,41, l. 0,39 senza il margine: Nereide stesa accanto ad un cavallo marino (v. d.), cui cinge il collo col braccio sin.; con la d. alza sopra la testa un lembo d'una veste che le s' inarca dietro e quindi, passando sopra le cosce, sta in parte nell'acqua, mentre l'altra estremità posa, a quanto pare, sulla spalla sin. Essa, rivolta verso lo spettatore, guarda in alto. Avanti a lei un Amore sta a cavallo sopra un delfino, il quale nuota nella stessa direzione del cavallo marino; però l'Amore siede rivolto in dietro e stende le mani verso la Nereide. Nello sfondo una lontana spiaggia. Il cavallo, con pinne ai piedi e al collo, è dipinto non senza abilità in colori cangianti fra il turchino ed il rosso. È inutile il dire che il soggetto fu scelto per la sua relazione con l'elemento dell'acqua.

2, nel secondo scompartimento del muro SE; a. 0,43: donna volante veduta di faccia. Una veste turchina col margine paonazzo le s'allarga dietro la schiena in modo da far fondo alla parte superiore del corpo, che è nuda, mentre le gambe son scoperte dalla veste stessa. La testa, dai capelli biondi, è coronata di foglie. Regge con la sin. uno scudo tondo, appoggiandolo sulla coscia; con la d. tiene, afferrandolo presso la punta, una specie di gladio che pare di legno, con la custodia in forma di disco (cf. Bull. 1888 p. 201).

3, sul muro SE, nel primo prospetto architettonico da sin.; a. 0,27: uomo seduto v. d., visibile dalle cosce in su, vestito di un panno bianco che lascia nuda la spalla d., di colore abbronzito, e coronato di foglie (di vite?); sta seduto tranquillamente col braccio d. poggiato sulla coscia, guardando fuori della parete.

4, in un prospetto architettonico sopra un pezzo d'intonaco staccato da un muro che si è dovuto distruggere per poter scavare il piano di sotto; a. la p. cons. 0,18: figura simile al n. 3, femminile a quanto pare, v. sin., priva della testa. Con la d. regge sulla coscia d. un quadretto dal margine centinato, che su fondo turchino mostra una maschera tragica.

Al margine superiore delle pareti scorre un fregio alto, con le cornici di stucco che lo rinchiudono, 0,19. Contiene quadretti a rilievo, poco conservati, rinchiusi in listelli di stucco, a. 0,09,

a fondo rosso, mentre fra essi il fondo è turchino. Soltanto sul muro corto sopra la vasca anche i due maggiori quadretti hanno il fondo turchino, che richiama il colore della vasca; ne sono riconoscibili i seguenti:

5-9, sul lato corto NE; 5-6 fondo rosso; l. 0,46.

5, all'estremità sin.: donna seduta v. sin., con veste svolazzante. Stende le braccia verso un oggetto a guisa di *kalathos*, cui dall'altro lato s'appressa un insetto. Dietro la donna un albero; dietro questo un basso cancello; avanti all'albero un erma.

6, all'estr. d.: rappresentanza simile v. d. Sopra l'oggetto a guisa di *kalathos* (qui più chiaro) si vedono frondi. Invece dell'insetto evvi un serpe che si torce in su; dietro di esso piante. sta dietro l'albero, fra esso ed il cancello.

7-8, fondo azzurro, lunghi 0,92; scene di caccia.

7. A sin. una figura in piedi, femminile a quanto pare, stende le braccia v. d. A d. un cane corre v. d. incontro ad un cinghiale (?); quindi un cervo (?) v. d. che corre incontro ad un cane (v. sin.)

8. A d. Amore, v. sin., che preceduto da due cani fa la caccia a due lepri.

9. Fra 5 e 7, e similmente fra 6 e 8; fondo rosso: figura alata che inferiormente finisce in rabeschi.

10-11, sul muro SE; fondo rosso.

10, all'estremità sin., congiunto con 6 senza divisione; l. 0,54: a sin. una piccola figura virile, v. d., alza un *pedum* verso una figura femminile, che arriva volando da d., con la parte superiore del corpo alzata, mentre le gambe rimangono in dietro; fra ambedue un *kalathos* che cade verso l'uomo; dietro la donna un albero, cui è appeso, a quanto pare, un secchio.

11, a d. di 10; conservata la sola parte sin., l. 0,20: Nereide seduta sopra un mostro marino v. d. Ella lo guida e nel tempo stesso regge, a quanto pare, un *pedum*.

Riccamente era ornata la volta con le lunette. Siccome le pareti del piano in discorso non stavano a piombo sopra quelle del piano infimo (lo si rileva anche dalle nostre piante), così le volte sottoposte avevano ceduto, e fu necessario, per poter compiere lo scavo, di togliere le mura e le volte rovinate. Furono però salvate parti considerevoli della decorazione della volta e qualche parte

anche della parete, e si ha l'intenzione di ricostruire le pareti demolite e rimettere al loro posto quei frammenti. Per ora non sta in piedi che l'estremità NE con la lunetta.

Tanto la volta a botte che le lunette erano divise in scompartimenti grandi e piccoli rinchiusi in ornati di stucco (ovoli ed altri simili) riempiti e divisi fra loro con rappresentanze figurate ed ornamenti, sì le une che gli altri parte dipinti, parte in rilievo. Meritano menzione le rappresentanze seguenti.

12-15 nella lunetta NE.

12, nel centro, a. 0,75, l. 0,90: divinità fluviale, probabilmente il Sarno. Siede sopra una roccia, veduto di faccia; il gomito sin. è poggiato sopra una veste turchina posta sulla roccia, la mano sostiene la testa coronata di giunchi; l'altra mano regge un gran vaso (forma X, *C. I. L.* IV), che è posto sulla coscia d. sopra un lembo della veste suddetta, mentre un altro lembo, più grande, cuopre la coscia sin. Il piede sin. è steso avanti, il d. ritirato e poggiato sopra un sasso. La figura è a. 0,54. Nel fondo una colonna ed un albero.

13, sotto 12, rilievo su fondo bianco; a. 0,40, l. 1,06; mal conservato. Nel centro una figura, virile come pare, piegandosi fortemente verso sin. e mettendo avanti il piede d., stende in questa stessa direzione il braccio d., mentre il sin. è steso in dietro: può sembrare che abbassi un'asta (cf. però n. 25). Pare che la sua mossa sia diretta verso un mostro marino, che si vede a sin. (v. d.) ed ha la testa rivolta verso la figura descritta. A d. un altro mostro marino, v. d., sul quale sta sdraiata, in bella posa, una Nereide, coi piedi a d., che rivolge la testa v. sin., verso la prima figura.

14, sopra le estremità di 13, accanto a 12, sta su ciascun lato una Cariatide in rilievo su fondo rosso. Ambedue, vestite del solito chitone con rovescio, appoggiano con la sin. un vaso che portano sulla testa, mentre la sin. abbassata regge un lembo della veste; a. 0,64.

15, a d. e a sin. di 14, due piccoli quadretti, a. 0,20, l. 0,76, rappresentanti su fondo bianco paesaggi con edifizi di varie forme.

16, margine curvo della lunetta; a, 0,10: Amore seduto incontro ad un cigno che sta sopra un ornamento a guisa di delfino. Tengono - Amore in una mano, il cigno nel becco - una corda dalla quale dipendono 3 piccole corde finienti ognuna in un bottone.

17, sulla volta, all'estremità NE del lato NO, la parte d. d'un quadretto a rilievo su fondo rosso; a. 0,49, l. la p. cons. 0,20: vi si vedono le gambe nude d'una persona seduta in trono.

18, staccato dal lato NE di un arco che sosteneva la volta, dividendo il locale in due parti press'a poco uguali: parte d. d'un quadretto, a. 0,20, l. la p. cons. 0,40: divinità fluviale? Una figura virile sta sdraiata per terra; la parte superiore, alzata e rivolta a chi guarda, s'appoggia sulla mano d., mentre la sin. alzata v. d. regge un oggetto a guisa d'un corto e grosso bastone. La testa è coronata di giunchi.

19-21, staccati dalla volta; 19-20 quadretti monocromi rossastri su fondo bianco, a. 0,44, l. 0,51.

19. Sotto un padiglione con soffitto a cassette sta un erma di Mercurio, vestito e con le braccia. Ha in testa un largo petaso, nella d. abbassata il lungo caduceo, nella sin. alzata fino al gomito una patera. Il viso, tondo e sorridente, non ha affatto il solito tipo di Mercurio. A sin. per terra un gallo.

20. Sotto un padiglione della stessa forma sta un erma di Apollo. Ha sulla d. alzata fino al gomito una patera; sopra la spalla d. comparisce il turcasso. Accanto alla spalla sin. vedesi forse un avanzo della cetra, la quale, con tutto quel lato della figura, è distrutta. A sin., sopra una base a quanto pare, il grifo giallo.

21, Quadretto a fondo bianco, a. 0,25, l. 0,41: un toro ed un maiale in piedi v. sin. A sin., sopra un pilastro, un erma (di Priapo?) e due fiaccole; dietro il pilastro un albero. A d. una colonna e alberi: tutto questo, oltre gli animali, è abbozzato soltanto.

22, sopra 21, su fondo bianco; a. 0,17: un Centauro galoppa v. d., rivolgendo la testa verso chi guarda; porta nella sin. un secchio e stende avanti la d. con l'indice alzato ma un poco curvato.

23, a d. di 21-22; medaglione; diam. 0,48: Amore volante (a. 0,33) dalle grandi ali verdi, con veste svolazzante verde e anelli ai malleoli. Porta sulle spalle, reggendolo con ambedue le mani, il noto oggetto conico.

24, a sin. di 20, su fondo bianco, a. 0,15: gambe di un Amore, con anelli ai malleoli, v. sin.; regge con la sin. una grande clava, la cui altra estremità è poggiata a terra.

25. Rilievo di stucco su fondo rosso, a. 0,46, l. 1,21, assai distrutto; non si vede quasi altro che i contorni sgraffiti nel fondo

prima che vi si mettesse il rilievo. Scene marine: a sin. una figura femminile sdraiata in bella posa, coi piedi a sin., sopra qualche mostro marino (non visibile). A d. una figura virile in una mossa quasi identica a quella della figura virile del n. 13; una veste gli svolazza intorno; pare che egli con la d. protesa porga qualche oggetto — che può sembrare un insetto — o alla suddetta figura femminile, o ad una Nereide che appena si riconosce fra le due figure, di dimensioni più piccole e che può credersi a cavallo sopra qualche mostro che ella guida con le braccia protese v. d. - A d. un'altra Nereide, evidentemente anch'essa a cavallo sopra qualche mostro, con le braccia protese a d. per guidare.

26, a sin. di 19, rilievo, a. 0,52 : figura nuda d'atleta, v. sin. Sta tranquillo, con la mano d. abbassata, mentre il braccio sin. è piegato e la mano sta nella regione dello stomaco; non si distingue che cosa egli abbia retto con questa mano. Un' altra figura simile (a d. di 18) è talmente distrutta da non riconoscersene alcun particolare.

27. Fregio al margine superiore dell'arco sopra menzionato (cf. n. 17); rilievo su fondo nero: gruppo d'un uomo (Arimaspo) che protende, come pare, un' asta contro un grifone seduto, ripetuto sulla parte conservata tre volte. I singoli gruppi son divisi fra loro per mezzo d'un ornamento poco chiaro.

Nel muro corto incontro alla vasca è praticata una finestra ai 2,97 (10 piedi romani), l. 1,89. Gli stipiti, rivestiti di stucco bianco, mostrano ognuno le tracce di quattro chiodi, serviti senza dubbio per fermare un telaio di legno contenente lastre di vetro. Sotto la finestra è addossata al muro una scala, che conduce al piano della finestra stessa, larga la metà della finestra: non so indovinarne lo scopo. La sua costruzione è posteriore alla decorazione delle pareti.

Dall'apoditerio 7 si passava a d. (NO) nel tepidario 8, piccolo a paragone degli altri locali (3,10 × 5,15). Non ha nè pavimento sospeso, nè pareti vuote; bisogna credere che fosse scaldato per mezzo di aperture nel muro che lo divideva dal caldario: ciò non era difficile stante le dimensioni delle due sale e similmente si osserva in qualche piccolo bagno di case particolari (1). La finestra

(1) Mau *Pompejan. Beiträge* p. 149 sgg.

nel muro SO, a. 1,45, l. 1,27, conserva in ognuno degli stipiti le tracce di due chiodi; sopra di essa havvene un'altra più piccola, di circa 0,40 in ogni lato. Le pareti e le volte erano decorate di stucco bianco, liscio sulle pareti, mentre le volte erano ornate di rilievi. Non ne rimane altro che parte della lunetta NE (staccata) ed un piccolo avanzo del margine curvo di quella SO. I motivi - architetture con figure ed ornati - sono graziosi, l'esecuzione molto inferiore a quella dell'apoditerio. Vi sono le rappresentanze seguenti.

28, nel centro della lunetta NE; a. la p. cons. 0,32: sotto un padiglione sta ritto un atleta ignudo, privo della testa e parte delle gambe, veduto di faccia, con ambedue le mani stese a sin., col piede d. messo avanti. Appena si può dubitare che egli non fosse rappresentato nell'azione dell'*apoxyomenos* di Lisippo, anzi che qui non si abbia una riproduzione di quella celebre statua.

29, a sin. di 27; a. 0,21: una pantera, seduta sopra una cornice, rivolge la testa verso un *kalathos*, nel quale si vedono frondi, e un *pedum*.

30, in cima alla lunetta; a. 0,25: sul padiglione del n. 27 sta un cantaro coperchiato che invece del piede riposa su rabeschi ed ha a ciascun lato un Amore, anche questi finienti in rabeschi invece delle gambe; mettono ciascuno una mano al manico del cantaro, mentre nell'altra reggono una patera.

31, Nel margine curvo (a. 0,09) sono rappresentati delfini e mostri marini.

Dal tepidario si passava a NO nel caldario 9, per una porta il cui posto non può essere precisato, che però non stava dirimpetto a quella fra 7 e 8, ma più verso NE. Il caldario, grande 5,15 × 8,30, era coperto con due volte a botte, sorrette, ove s'incontravano, da un largo arco, del quale è conservato il pilastro SO, grosso m. 0,73. Aveva il pavimento sospeso sopra i soliti pilastrini formati di tegole quadrate (0,22), dei quali rimangono alcuni avanzi, mentre il pavimento stesso è del tutto perduto. Le pareti erano rivestite di *tegulae mammatae:* ciò si rileva dai buchi e dagli avanzi di chiodi nello stucco di mattoni che loro serviva di base; esse coprivano anche le volte e le lunette. Ognuna delle due parti della camera aveva verso SO una grande finestra, l. 1,20 e 1,28, a. in origine 1,50, poi ingrandita inferiormente a m. 2, e sopra di essa una finestrina come in 7. La seconda finestra sta in fondo

ad una nicchia quasi semicircolare, nella quale si deve riconoscere senz'altro la *schola labri*. Le stava incontro, come anche in altri bagni, la vasca dell'acqua calda: ciò si rileva dalla summentovata apertura circolare per la quale essa comunicava con la fornace (p. 130). Nella parete NO è praticata una nicchia a volta, a. 2,65 (sopra il pavimento sospeso) l. 2,30, e in essa una finestra a. 1,10, l. 1,32, sormontata da un'altra più piccola, come sul lato SO.

Già fu accennato sopra (p. 113), che uno stabilimento di bagni di tanta estensione difficilmente può credersi destinato all'uso della famiglia soltanto, ma dev'essere stato accessibile al publico. Ciò vien confermato per l'ingresso separato dalla strada, che gli si è voluto procurare per il corridoio sotterraneo n. 17. E si osservi che accanto a tale ingresso e in comunicazione con esso evvi un piccolo locale, che poteva essere la cella d'un portinaio o cassiere. Sorprende l'assenza del cesso: forse si troverà nella parte ancora sepolta del piano infimo.

Il piano infimo (tav. VI n. 2) è più ristretto ancora di quello fin qui descritto: fra le camere 1 di quest'ultimo soltanto alle due più prossime al bagno corrispondono locali sottoposti; mancano anche sotto 3 e sotto il primo capo della scala 4. La parte sottoposta alla metà NO del caldario non è ancora visibile: del resto sono camere rozze, la cui distribuzione è chiara dalla pianta, e che difficilmente potevano avere altra destinazione che di servire da magazzini. Oltre che per la scala 4 questo piano era accessibile per una porta verso SO, visibile sulla pianta.

Il muro SO del piano infimo è grosso - lo si vede nelle finestre - m. 0,93-0,96. Il lato interno del muro corrispondente del piano sovrapposto retrocede verso SO di m. 0,60-0,65, ed è grosso 0,90. Ne viene di conseguenza che soltanto per m. 0,30-0,35 riposa sul muro sottostante e sporge sopra di esso m. 0,55-0,60, la quale sporgenza doveva essere sorretta da archi e pilastri. Ciò si vedrà meglio quando il lato esterno sarà liberato dalle masse che ancora lo nascondono.

Aggiungo le poche iscrizioni graffite che copiai in questa casa.

1, in *ι*, sul muro S, a d. del passaggio a *ξ*: VA (in nesso).

2, a d. di 1: POYΦOC

3, a d. di 2, più in basso: ЄΠΑΦΡΟΔΙΤΟC

4, più a d: CASTOR *equus*

5, sullo stipite sin. di χ:

VIT
VITALIO · BALIAT · CAR EST
MVSICVS

baliat = *valeat*

6, a sin. di 4, più in basso: VICTOR VA

7, sul muro NE di ι, presso l'estremità NO

RIIGVLO FIILICITIIR · QVIA · VIIRPA IIST *phallus*

8, in ξ, a d. della porta di π: vd. pag. 31 n. 66.

Mi astengo dall'enumerare i piccoli oggetti di nessun interesse raccolte fra le terre già rimosse in altri tempi o in siti che non possono determinarsi. Meritano però menzione alcuni oggetti di bronzo che possono aver relazione col bagno, raccolti fra le macerie: un piccolo rubinetto col getto in forma di testa di cane; un grosso rubinetto col getto in forma di tubo obliquamente tagliato, del diam. di 0,055; vi è attaccato un pezzo del tubo di piombo del diam. di 0,072; un'anitra che gettava acqua dal becco, lunga m. 0,33. Si raccolsero inoltre in punti non determinati i seguenti oggetti in bronzo: la parte superiore di una statuetta, di Diana come pare, con la mano d. ripiegata dietro il capo (per cavare una freccia) mentre la sin. è leggermente protesa e nella mano chiusa conserva tracce d'un oggetto d'argento (l'arco). — Graziosissimo bustino che si stacca in alto rilievo da una foglia di vite; i capelli ricciuti scendono sulle spalle insieme con le estremità d'una tenia inargentata; sono cinti inoltre da una corona d'edera coi bachi e più in su da un'alta *stephane*; mancano gli occhi di smalto; il busto è cinto dalla nebride e da una veste, in modo da lasciar nuda la mammella d.; a. 0,19. - Undici cassette rettangolari (0,086 × 0,06, a. 0,085) di bronzo, senza coperchio; in mezzo ad ognuno dei lati lunghi s'inalza, verticalmente sul margine, una linguetta rettangolare (l. 0,003, a. 0,043), in modo da formare una specie di manico; in una di tali cassette è conservato del piombo fuso, e perciò a ragione si credono crogiuoli. - Vi si trovò anche un suggello di piombo (0,135 × 0,25) con le parole STALLIANVS · FECIT. - Fra gli oggetti di marmo meritano menzione i seguenti. Quattro pezzi di cornice a mensole ed ovoli, di due grandezze, e di ogni gran-

dezza un pezzo orizzontale ed uno obliquo. Il pezzo orizzontale maggiore, con grande sima, è a. 0,184, quello obliquo, con piccola sima, 0,135; quello orizzontale minore, senza sima, 0,093, quello obliquo, con sima, 0,125. - Un frammento di bassorilievo: un uomo nudo (manca la testa), sta ritto rivolto un poco a sin.; il braccio d. è poggiato sopra una base (?), l'altro pende sulla coscia sin.; a. 0,26. - Lastrina rettangolare di marmo bianco (0,38 × 0,17) con avanzi di pittura (in nero a quanto pare) rappresentante il busto di Pallade (a. 0,2). L'elmo è messo molto in dietro per lasciar libera la fronte, sopra la quale si vedono i capelli ricciuti, che scendono sulle spalle; il naso è leggermente aquilino; ha lo scudo al braccio sin.; sopra la spalla d. si vede la lancia, sul petto l'egide con la testa di Gorgone. - Puteale di marmo bianco ornato di tre festoni di frutta e di fiori, attaccati a tre bucrani: concetto grazioso, lavoro non molto fino; a. 0,615, diam. 0,48. - Due frammenti (che combaciano) di lastra di marmo bianco con disegno lineare. Il disegno è poco chiaro; pare però che sia di carattere architettonico, si può credere che vi siano indicate le dimensioni di un ordine di colonne. - Frammento di lastra di marmo con lettere corsive dipintevi sopra, che dicono:

ANDRO
MEDA

Lascio da parte per ora alcune iscrizioni e frammenti d'iscrizioni incise in marmo, che fra poco saranno pubblicate dal prof. Sogliano. - In *ι* (oltre una bottiglia e tre boccette di vetro, una mascheretta femminile a. 0,03 di bronzo, una pinzetta ed un amo da pesca) si raccolse un gruppetto di marmo rappresentante un fanciullo che tiene afferrata al collo un'oca che si stringe al suo fianco sin. Mancano la testa e le gambe del fanciullo, e anche l'oca è mutilata.

In vari punti della casa furono raccolte alcune anfore e frammenti d'anfore con le iscrizioni seguenti:

1-3, in una stanza del piano inferiore, e certo in una camera del gruppo intorno ad *εζ*, giacchè la parte occidentale di quel piano non era ancora scavata quando avvenne il trovamento (6 Apr. 1888); cfr. Not. d. Sc. 1888 p. 528 n. 37-39.

1 (forma VIII), in rosso: X
OP
e sull'altro lato, anche in rosso: CC
Per la prima iscrizione cf. Bull. 1889 p. 22: ><
OPΘPI

2 (forma XI): FLOS
C·V·F

3 (forma XI): S R
CLP

4 (forma VII), « nel primo cubicolo a sin. dell'atrio » (n. 21 ? 12 Apr. 1889): AELIO MAGNO

5-10, « fra le terre che invadono inferiormente la parte esterna della casa » (16 Apr. 1889).

5 NEIKANO///; più in su, in rosso: MA e sull'altro lato, in rosso: A
AΠO

6 (XII) in rosso: MA

7 (XII): M \ ; sull'altro lato, in rosso: AΠO; e più sopra, in nero: ΠX

8 (XII) in rosso: ABAΠO; sull'altro lato, in rosso: AB; e più sopra in nero, in direzione verticale: CYMMAXOY

9 (XII) in rosso: MA e sull'altro lato, in rosso: AΠO

(*sarà continuato*) A. Mau.

DUE MONUMENTI CON ISCRIZIONI D'ARTISTI.

Alle varie scoperte avvenute in questi ultimi anni nell'isola di Creta appartengono le due sculture in marmo, che si pubblicano qui per la prima volta (1). Disgraziatamente esse sono molto frammentarie, ma pure non sono del tutto prive d'interesse, tanto pei soggetti in esse rappresentati, quanto perchè in ciascuna è inscritto il nome d'un artista finora sconosciuto.

Il primo monumento (cf. n. 1), che fu ritrovato dai fratelli Kuridaki sul luogo dove si ritiene che fosse l'*Agora* di *Gortyna*, e che adesso si conserva nel Museo del *Syllogos* di Candia, è il frammento di un gruppo di due figure collocate sopra un piedistallo lungo 0,54^{m} e largo 0,36^{m}. Dell'una di esse, che dovette essere la principale, resta soltanto la gamba destra fin quasi al ginocchio ed il piede sinistro fino al malleolo, di cui la grandezza è un po' maggiore del naturale, e la calzatura è di forma romana (2). La gamba d. è congiunta al di dietro con una specie di pilastro, sulla cui faccia anteriore è rappresentato in alto rilievo (meno la gamba sin. che è libera) un piccolo Atti dell'altezza di 0,60^{m}, dritto sopra un secondo piedistallo, e ben conservato, tranne alcune lesioni nella faccia e in altre parti. Egli, che nel resto è espresso nella sua forma tipica, ci si presenta qui in un atteggiamento

(1) Ne devo la notizia al chmo dott. Halbherr, che gentilmente mi comunicò anche le fotografie, donde son cavate le figure qui riprodotte.

(2) Pare che sia il *calceus senatorius*, cf. Heuzey presso Daremberg et Saglio, *Dictionnaire* etc. pag. 816 sg, fig. 1016-1018. = Baumeister, *Denkm.* pag. 575, fig. 615-617; vedi inoltre le figure in Roux Ainé, *Herculan. et Pomp.* VI, tav. 57, 58, 74. Nel caso nostro si vede un solo nodo in alto, sicchè sembra che un paio solo di correggiole sia ravvolto alla gamba, non due paia, come al solito; tuttavia è evidentemente un calceo, cf. anche la fig. 1020 data da Heuzey ivi pag. 818: del resto gli esempi citati mostrano come vi fosse una certa varietà nell'adattamento di questa calzatura.

non frequente, cioè colle mani a tergo e col capo chino a guisa di persona umiliata, precisamente come negli antichi monumenti si vedono spesso figurati i prigionieri. Noterò subito che non manca

1

qualche esempio di sì fatta rappresentazione: nel Museo centrale di Atene è conservato il torso d'una statua di Atti molto simile alla nostra figura (1); e pure un Atti incatenato devesi forse

(1) Sybel, *Sculpturen zu Athen* n. 979; alla sua descrizione è da aggiungere un particolare degno di nota, cioè che attorno al polso sin. è avvolta una corda, e che dal perno di bronzo esistente nella mano sin. corre in giù nel marmo un canale, in cui doveva trovarsi il capo pendente della corda stessa. Di ciò mi ha dato notizia il sig. dott. B. Sauer, che, richiesto, si è compiaciuto di rivedere il frammento.

riconoscere in un altro frammento di figura a pilastro esistente nello stesso Museo (1).

Questa forma di rappresentazione non pare che abbia alcuna relazione colla leggenda di Atti; non v'è, a mio avviso, nella medesima alcun punto che valga ad illustrarla (2): e d'altra parte gli esempi testè arrecati, se c'indicano trattarsi d'un motivo artistico altre volte adoperato, nulla giovano alla sua interpretazione. Se adunque deve cercarsi la spiegazione al di fuori del mito e senza l'aiuto di analogie dirette, ci resta solo di vedere se qualche indizio si può ricavare dall'osservazione immediata del nostro monumento e appunto dal considerare l'associazione di questa figurina coll'altra più grande che le sorgeva accanto. Siccome le piccole figure associate con altre maggiori hanno nell'arte antica ordinariamente una certa relazione con queste (3), così è presumibile che anche in questo caso il piccolo Atti non sia posto lì come figura oziosa dovuta al capriccio dell'artista, ma che abbia una connessione significativa coll'altra. Quel poco che rimane di quest'ultima basta, mi pare, ad assicurarci che essa non potè rappresentare altri che un personaggio romano, non già togato [perchè altrimenti la gamba superstite sarebbe coperta dalla toga], ma probabilmente un guerriero (4). Ora si potrebbe supporre che l'artista con quella figurina di Atti in aspetto di prigioniero abbia voluto significare il felice successo riportato da quel personaggio in qualche impresa guerresca; chi poi volesse andare anche più avanti potrebbe riferire una tale impresa a qualche parte dell'Asia, ammettendo

(1) Sybel, op. cit. n. 981. A questo genere di rappresentazione si potrebbero riferire altre figure, come il torso d'una statua del castello Miramare, ora a Vienna, cf. Friederichs-Wolters, *Bausteine* n. 1592, la statuetta in Matz-Duhn, *Ant. Bildw. in Rom.* n. 1183, la fig. data da Laborde, *Voyage en Espagne* I, tav. 99 fig. A, e finalmente il piccolo bronzo in Friederichs, *Berlins ant. Bildw.* n. 2007a; senonchè in queste o non è sicura la denominazione di Atti o, se è, non si vede chiaramente se sia legato. I due Atti su rilievo sepolcrale in *Museo Bresciano* tav. 46 n. 2 (cf. Dütschke IV, 380) è dubbio che stiano in relazione col trofeo, ai lati del quale si trovano.

(2) Le analoghe rappresentanze di Eros (cf. Jahn, *Berichte d. S. G. W.* 1851 pag. 153 sgg.) non ci danno alcun lume pel caso presente.

(3) Ciò mi risulta da ricerche particolari che ho avuto occasione di fare.

(4) Il calceo senatorio si trova dato anche a figure loricate; cf. la statua così detta di Caligola nel Louvre, Clarac III, t. 277 n. 2373.

una personificazione del popolo vinto nel tipo d'una divinità nazionale. Non disconosco che a questa ipotesi si oppongono delle difficoltà, questa principalmente, che cioè nei monumenti che possediamo, comprese le monete, non v'è, per quanto io sappia, un esempio di tal genere; i paesi vinti sono sempre rappresentati con figure realistiche di barbari od anche con figure ideali fornite dei segni caratteristici della nazione in loro personificata, ma non mai mediante divinità indigene in istato di cattività. Contuttociò non mi pare improbabile una eccezione pel tipo di Atti, divinità secondaria; e a questo proposito richiamo l'attenzione a quei monumenti, nei quali il medesimo, perduto, come pare, il primitivo significato mitologico, si trova adoperato con doppio scopo simbolico e decorativo. Io intendo di parlare delle figure gemelle di Atti così frequenti sui monumenti sepolcrali romani (1), delle quali si ravvisa a colpo d'occhio l'affinità coi noti tipi di barbari prigionieri, non esclusi quelli posti in certi monumenti a guisa di telamoni, di cui è notevole l'analogo raddoppiamento e la disposizione simmetrica (2). E quest'affinità apparisce anche più stretta per l'umile ufficio che si vede talora assegnato alle figure di Atti stesso e ad altre espresse con alcuno de'suoi tratti caratteristici, quando cioè sono impiegate a sostener qualche cosa o son poste come motivi ornamentali in mobili ed utensili (3). Ora non credo che queste corrispondenze siano casuali, ma ritengo probabile che un uso sì fatto della figura di Atti sia derivato da quello delle figure di barbari vinti, colle quali aveva una grande analogia tanto pel costume asiatico, quanto per l'espressione malinconica del

(1) Cf. Haakh, in *Verhandl. 16. Philol. Vers.* 1857, p. 176 sgg. e la rimanente bibliografia in Roscher, *Myth. Lexikon* I pag. 727.

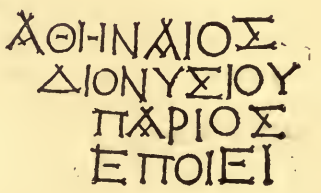
(2) Cf. E. Curtius in *Arch. Zeitung* 1881 pag. 21 sgg. vedi anche l'incisione in Pellicano, *ant. monum. in marmo.* Nel così d. sepolcro degli Scipioni in Spagna (Laborde op. cit. I tav. 43 e 44), i due barbari effigiati sul lato principale sembra che non solo stiano come figure di sostegno ma che rappresentino anche la parte altrove assegnata ad Atti.

(3) Cf. Hübner, *ant. Bildw. in Madrid* n. 73; *Sculture camp. Pisa*, tav. 38 ultima fig. a d. (cf. Haakh *l. cit.* pag. 186); Sacken, *Münz-und Antikenkab. in Wien* pag. 295 (figurine di Atti certamente): Gerhard u. Panofka, *Neapels ant. Bildw* pag. 198, *Erzgeräth. Zimmer* IV, *Schrank* 3, *unt. Fach*; pag. 241, *Zimmer V, Schr. 8. mittl. Fach*; forse anche pag. 165, *Zimmer II Schr.* 5; Lenormant, *collection Raifé* n. 849.

volto: e così non pare inverosimile che questi due elementi, proprii del tipo di lui, abbiano potuto determinare sul monumento di Gortyna la sostituzione della sua figura ad una generica d'un barbaro prigioniero.

Lo stato frammentario del monumento non ci permette nemmeno di congetturare se la figura più grande rappresentasse un imperatore o un altro personaggio: solamente si può stabilire con ogni probabilità l'epoca del medesimo, che non può essere anteriore alla metà del I secolo d. Cr., nè posteriore forse al tempo degli Antonini; il che risulta dal valore artistico dell'opera nonchè dalla paleografia dell'iscrizione. Sebbene lo stile sia abbastanza buono, pure si nota una certa disuguaglianza nell'esecuzione: nella figura di Atti il lavoro della testa, e specialmente il trattamento dei capelli apparisce molto inferiore a quello delle altre parti.

L'iscrizione,



Ἀθήναιος Διονυσίου Πάριος ἐποίει,

è, credo, in stretto rapporto con un'altra frammentata, trovata a Melos, e data dal Loewy, *Bildhauerinschriften* n. 466 (1). In essa si legge:

ΗΝΑΙΟΣ ΔΙΟΝΥ
ΕΠΟΙΕΙ
ΚΩΙΑΕ
ΙΔΕΛΕΛΥΣ
ΔΙΟΝΥΣ Α
ΟΝΑΣΙΜΟΥ

(1) Fu prima pubblicata dal Pittakis nell'*Ἐφημερὶς Ἀρχαιολογική* 1859 *φ*. 51 n. 3512, poi dal Brunn in *Bullett. d. Inst.* 1860 pag. 57.

Senza occuparmi dell'intero supplemento, che, in mancanza delle misure della lapide e di altre indicazioni, è molto difficile, a me importa soltanto notare il nome della prima linea, che deve leggersi certamente [Ἀθ]ήναιος Διονυ[σίου]. Il Brunn dubitò che questa spettasse ad un artista e credette che per la forma convenisse meglio ad un titolo sepolcrale; così anche il Loewy la pose fra le presunte iscrizioni di artisti, pure riconoscendo la possibilità che d'un artista fosse veramente. Ora il confronto della medesima colla nuova iscrizione cretese mi pare che tolga ogni dubbio, poichè stimo che si debba riconoscere in essa la firma dello stesso artista che si legge nell'altra (1).

Ugualmente di Paro, e probabilmente contemporaneo del nostro Ateneo, fu un altro artista, Antifane figlio di Trasonide, di cui ci resta una statua colla sua iscrizione, che nella paleografia è affatto identica a quella che pubblichiamo (2). È notevole il fatto che la medesima fu trovata a Melos, cioè nell'isola stessa, dove fu rinvenuto il frammento epigrafico riportato di sopra. Anche la statua di Antifane, come quella di Ateneo, è di lavoro non mediocre (3): onde ci è lecito concludere che nel primo periodo dell'età imperiale non erano ancora estinte in Paro le antiche tradizioni dell'arte.

Diamo al n. 2 l'incisione d'una statua muliebre, colossale, frammentata all'altezza del petto, la quale fu rinvenuta poco lungi dal posto dove fu scoperto il monumento n. 1, ed ora è conservata nel cortile della casa dei fratelli Alegyzaki in *Haghioi Deka*. Colla mano sinistra reggeva un cornucopia, del quale rimane la parte inferiore unitamente all'avambraccio, che le appartiene e che le è stato riadattato; quindi avrà rappresentato una delle dee solite ad essere figurate con questo attributo, come l'Abbondanza, la Fortuna ecc., e fors'anche un'imperatrice romana in sembianza d'una di tali divinità. Il motivo della gamba destra, come pure

(1) Questo Ateneo non ha nulla che fare con un *Athenaeus* forse per errore nominato da Plinio *h. n.* 34, 8, 19: cf. Brunn. in *Meyer, allg. Künstlerlexikon* e in *Gesch. d. griech. Künstler* I², pag. 374.

(2) V. Loewy, op. cit. n. 354.

(3) Cf. Gerhard, *Berlins ant. Bildwerke* pag. 75, n. 100: v. anche *K. Mus. zu Berlin, Antike Sculpturen* n. 200.

del panneggio, trattato a larghe pieghe e di bell'effetto, è certamente derivato da un tipo più antico; l'esecuzione tecnica è un po' grossolana, ma in alcuni punti si nota un certo studio d'imitare

2

il bronzo, come si vede specialmente nel lembo estremo della rimboccatura dell'*himation* (1).

(1) Simile a questa, ma di lavoro assai più fine, è la statua della così d. Sabina in Bouillon II t. 60 = Clarac III t. 332, n. 2424; cf. inoltre Clarac, ivi t. 427, n. 765; t. 436, n. 7926 ed altre *passim*: un'analoga disposizione del manto si osserva già nella Pallade di Velletri e nella Giunone Barberini.

L'iscrizione, che si legge sul plinto,

ΕΙCΙΔΟΤΟC ΑΘΗΝΑΙΟC ΕΠΟΙΕΙ

Εἰσίδοτος Ἀθηναῖος ἐποίει

ci rivela il nome d'un artista anch'esso ignorato. Egli deve essere vissuto in un tempo alquanto posteriore all'*Ἀθήναιος* dell'opera precedente, per quanto si può desumere dalla forma delle lettere, segnatamente dell'Α, Η, Ε, che possono convenire alla seconda metà del secondo secolo d. Cr.

L. Savignoni.

EIN NEUES COBURGENSISBLATT.

(Taf. VII).

Den hohen Wert, welchen die Zeichnungen älterer Meister nach der Antike für die Geschichte der römischen Monumente repraesentiren, und welchen gerade in diesem Augenblick der soeben erscheinende Band von Roberts antiken Sarkophagreliefs klar vor Augen stellt, hat zuerst Otto Jahn erkannt und in seinem Katalog der Zeichnungen des auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin befindlichen Codex Pighianus (Berichte der Kön. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften 1868, 161 ff.) auch hier den Weg gewiesen. Aber es war nur eine abgeleitete Sammlung von Zeichnungen, welche er untersucht und bearbeitet hat. Denn kurze Zeit darauf gelang es seinem Schüler Friedrich Matz, dem damals die Herausgabe der Sarkophage von der Centraldirection des archaeologischen Instituts übertragen war, in dem Codex Coburgensis die Originale für die meisten Zeichnungen des Pighianus zu entdecken und so den Wert der letzteren um ein Bedeutendes zu vermindern (Monatsbericht der Kön. preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1871, 445 ff.). Ueber der Erwerbung der Coburgensiszeichnungen schwebt leider ein tiefes Dunkel. Trotz der genauen Nachforschungen von Matz hat nur so Vieles festgestellt werden können, dass sie in Rom von dem Generalconsul Gerson erworben wurden, dass sie aber dorthin erst aus Deutschland zum Behufe des Verkaufs gebracht worden sind. Die jetzt auf der Veste Coburg aufbewahrte Sammlung bestand zu der Zeit, als sie Matz katalogisirte, aus 212 Blättern und ist in zwei Abteilungen erworben worden. Als die Coburgensiszeichnungen kürzlich nach Berlin geschickt wurden, um dort von Robert für das Sarkophagcorpus verwertet zu werden, hat sich herausgestellt, dass später von demselben römischen Kunsthändler noch einige neue Blätter

erworben worden sind, über die Robert Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst IV (1885) 273. 403 berichtet hat. Die Entstehungszeit der Coburger Sammlung ist von Matz auf die Jahre 1550-1555 genau fixirt worden. Im Lauf der Zeit hat sie bedeutende Verluste erlitten, die meisten sicherlich von dem Moment an, da die Blätter zerschnitten und auf das neue Papier aufgeklebt wurden. Matz hat nachgewiesen — und Robert (a. a. O. 403) hat dafür einen neuen Beweis erbracht —, dass dies Verfahren erst in unserm Jahrhundert stattgefunden hat. Mir ist es nun gelungen in einem Codex Vaticanus, dem sog. Ursinianus, ein versprengtes Doppelblatt des Coburgensis wiederaufzufinden. Da dieser Codex Nro. 3439, über dessen Inhalt bisher nur Trendelenburg (bei Matz Goettinger Nachrichten 1872, 54) und Jordan Forma urbis Romae p. 2 einen kurzen, orientirenden Bericht gegeben haben, unter dem Papst Clemens X (1670-1676) aus den verschiedensten Sammlungen von Zeichnungen zusammengestellt ist, wie das Altieriwappen auf dem rotbraunen Lederbande beweist, lernen wir, dass die Sammlung der Coburgensiszeichnungen schon am Ende des siebzehnten Jahrhunderts nicht mehr vollständig beisammen war; und es ist gewiss nicht ohne Interesse. dass wir hier zum ersten Male ein vollständiges Blatt der wertvollen Sammlung vor Augen haben.

Der sogen. Ursinianus, über den ich eine ausführliche Untersuchung demnächst veröffentlichen werde, enthält Zeichnungen, die aus verschiedenen Sammlungen ausgeschnitten und dann auf ein gleichmässiges Papier aufgeklebt, oder, falls es grössere Blätter sind, in dies Papier so eingeklebt sind, dass ihnen dasselbe als Rahmen dient. Das neue Papier ist stark streifig und dasselbe wie das der in dem Bande vorhandenen leeren Blätter. In Betracht kommt hier nur Fol. 58; es ist ein grosses Doppelblatt, in das neue ihm als Rahmen dienende Papier mit grosser Sorgfalt eingeklebt. Starke Wasserflecke und der Bruch eines ursprünglichen Kniffs lassen auf eine nicht immer sorgfältige Behandlung schliessen. Es ist 0,58 breit und 0,383 hoch. Jetzt ist es — offenbar zum Behuf des Einbindens in den neuen Band — in der Mitte ge, knifft. Ehemals war es zweimal von oben nach unten geknifft; von links nach rechts sind die Masse der Abstände dieser Kniffe 0,233-0,235. 0,109. Daraus ergiebt sich, dass dieses Blatt einmal

einem Bande oder einer Mappe angehört hat, deren Breite ungefähr 0,235 betrug. Ferner war das Blatt aber auch der Breite nach gekniffen und zwar 0,341 : 0,042. Es würden sich also für den Band die Masse 0,235 breit, 0,341 hoch ergeben. Ob dies freilich der ursprüngliche Band ist, kann nicht entschieden werden. Jedesfalls ist aber damit für das vorliegende Blatt das Format des Bandes ermittelt, in dem es sich vor dem achtzehnten Jahrhundert befand, und wir besitzen in ihm das erste vollständige Coburgensisblatt, das wieder ein Beweis dafür ist, dass diese Zeichnungen aus antiquarischen Gesichtspunkten angefertigt sind. Denn die Zeichnungen, welche wir auf ihm finden, beziehen sich sämtlich auf Circus oder gymnastische Spiele. Von einer Hand, die sich bis jetzt noch nicht hat identificiren lassen, sind mit Tinte Notizen beigeschrieben, welche teils den Aufbewahrungsort der Monumente teils sachliche Erklärungen beibringen.

Fol. 58a^r ist oben (1) eine Hand mit Caestus gezeichnet, darunter die Bemerkung *In Theatro Marcelli caestus hac forma;* vom Gladiatorenrelief Torlonia Matz-Duhn Antike Bildwerke in Rom III 3510. Darunter (2) ist der Grabstein des M. Antonius Exochus abgebildet mit der Notiz *In radice Quirinalis post forum Trajani.* Von anderer Hand ist dies berühmte Monument noch Fol. 98 gezeichnet. Eine Coburgensiszeichnung dies Stücks war auch schon bekannt; Matz S. 477 Nr. 108 Fol. 189, 2.

Fol. 58a^v+58b^r oben (1) Relief: Rennbahn mit Zuschauern, mit vielen erklärenden Sachbemerkungen und der Notiz *In aedibus Maphaeorum.* Abgebildet bei Panvinius De Ludis Circensibus etc. (Patavii 1642) pag. 7A '*quod in aedibus Mafeiorum Romae ad Thermas Agrippinas extat.*' Vgl. E. Braun *Annali dell'Instituto* XI (1839) p. 247 *tav. d'agg.* N. 2. Darunter (2) zwei Münzen; a = Panvinius p. 62 S 1 mit Revers, b = Panvinius d. 33 E IV mit Revers. Die Notiz *Ibidem haec numismata* etc. weist wieder auf die Sammlung der Mafei, ebenso befanden sich dort die unter den Münzen (3) gezeichneten Steine mit Circusdarstellungen (*Ibidem duo jaspides tales*). Rechts unten (4) ist von dem bei Panvinius p. 11 D publicirten Erotenfries ein Teil gezeichnet, die Carceres und das erste Gespann; letzteres ist nicht ganz vollständig. Dabei die Notiz *In hortis Farnesianis transtiberim translatum ex Villa Tiburte Hadriani imp.;* s. auch die

Bemerkung bei Panvinius '*quod in hortis Farnesiis transtiberim extat.*' Das Relief ist im Ursinianus auch noch einmal gezeichnet Fol. 52, 2 *Romae, in peristylio marmoreo in hortis Farnesiis.*

Fol. 58*b*^{v} enthält zwei Reliefs. Das obere (1) stellt Wettläufer dar, die auf einen Tisch zulaufen; darüber die Notiz *Transtiberim prope portam Septimiam in fragmento.* Eine Publication desselben ist mir nicht bekannt (s. unten). Das untere (2) soll noch ausführlicher besprochen werden; darüber die Notiz *Retro Belvedere fragmentum.* Eine Publication auch dieses ist mir nicht bekannt.

Wer die Coburgensiszeichnungen näher hat betrachten können, oder wer auch nur die Reproductionen bei Robert Sarkophage II Taf. II 3. IV 10′. V 11′. XIX 34′ u. s. w. mit dem auf Tafel VII nach einer Photographie vorliegenden Fol. 58*b*^{v} vergleicht, wird hier die Manier der ersten Hand der Coburgensiszeichnungen nicht verkennen, deren sicheres Formgefühl Matz mit Recht betont hat. Dazu stimmt das dünne, aber sehr zähe Papier, das Matz als Characteristikum der Coburgensisblätter hervorhebt, und das Wasserzeichen einer Leiter, das auf unserm Doppelblatt und auf mehreren Coburgensisblättern erscheint. Zur Gewissheit wird die Vermutung, dass im Ursinianus Fol. 58*a*+*b* ein Coburgensisblatt erhalten ist, aber dadurch, dass die betreffenden Pighianuszeichnungen erhalten und auch von Jahn verzeichnet sind. Da Jahns sachlich angeordneter Katalog für diesen Zweck nicht ganz ausreicht, habe ich mich an das Generalsecretariat des Instituts gewandt und um eine erneute Untersuchung des in Frage kommenden Blatts gebeten. Die darauf erfolgten Mitteilungen und Bausen des Herrn Dr. Friedr. Koepp bestätigen vollkommen das bisher gewonnene Resultat. 'Fol. 99^{r} Grabstein des Antonius Exochus. Fol. 99^{v} und 100^{r} als Doppelblatt: Circusdarstellung (Jahn 224), darunter links einige Münzen, rechts nichts; darüber links (Fol. 99^{r}) *Romae in aedibus Maffaeiorum* (so Jahn), rechts daneben (Fol. 100^{r}) *Romae in basilica S. Petri in Vaticano in capella regis Franciae.*' Koepp fügt hinzu: 'Es scheint doch nur ein Stück zu sein, obgleich sich die Mitte nicht sehen lässt, da der Codex zu fest gebunden ist.' Die Zeichnung im Ursinianus und die Publication bei Panvinius zeigen aber ganz deutlich, dass das Relieffragment aus zwei Stücken zusammengesetzt ist. Der Bruch in der Mitte ist deutlich angegeben.

Nun befindet sich auch im Ursinianus die Notiz *In aedibus Maphaeorum* nur über dem linken Stück, das rechte war also damals, wie die Bemerkung des Pighius beweist, *in basilica S. Petri in Vaticano in capella regis Franciae.* Von Fol. 100^{v} hat mir Koepp eine Pause geschickt (1). Die kleine Verschiedenheit, dass auf dem oberen Relief bei Pighius ein deutlicher Kranz gezeichnet ist, während der Coburgensiszeichner den Gegenstand genauer wiedergegeben hat (er wird als *corona* erklärt), kommt dabei nicht in Betracht; vgl. hierzu Matz a. a. O. S. 457. Nicht gezeichnet sind im Pighianus die Hand mit dem Caestus vom Gladiatorenrelief Torlonia und das Stück des Erotenfrieses.

Besonderes Interesse erfordert aber Fol. 58*b*^{v}; geringeres freilich Nr. 1 (s. Tafel VII) einmal weil es bis auf einen Punkt der Deutung keine Schwierigkeit macht und zweitens, weil es noch heute *Transtiberim prope portam Septimiam* vorhanden ist; es ist nämlich Via della Scala Nro. 28 über der Hausthür eingemauert, worauf mich Herr Dr. Chr. Hülsen freundlichst hingewiesen hat. Bei Matz-v. Duhn ist es nicht aufgeführt. Wie es scheint, haben wir in dem Fragment einen Sarkophagdeckel zu erkennen. Dargestellt sind drei Läufer, die sich einem Tisch nähern, auf dem als Siegespreis ein grosser, runder Gegenstand liegt, den der Coburgensiszeichner genau wiedergegeben hat; es scheint in der That ein grosser, steifer Kranz gewesen zu sein. Schwer ist dagegen die Deutung der Erhöhung unter dem Tische. Sie macht auf allen drei Zeichnungen den Eindruck einer Flamme; auf dem Original ist leider gerade diese Stelle des Reliefs stark verschmiert, so dass eine sichere Entscheidung nicht möglich ist.

Sehr viel wichtiger ist das jetzt verschollene, früher *retro Belvedere* befindliche Relief Nr. 2, (s. Tafel VII), weil es uns zu gleicher Zeit zur Deutung eines bisher nicht richtig erklärten Relieffragments im Lateran verhilft. Links sehen wir eine bärtige Herme, vor welcher vier nackte Männer dargestellt sind, links zwei unbärtige mit cirrus, rechts zwei bärtige mit kurzem Haar. Zwei von ihnen fassen mit der einen Hand eine Stange an, die auf zwei Pfählen ruht. Rechts sehen wir noch den Unterteil einer gestiefelten,

(1) Auch bei Pozzo finden sich beide Reliefs und zwar 1: Windsor IV 47 (24). 2: Windsor VIII 76 (102).

langbekleideten Figur. Die sich Jedem sofort aufdrängende Erklärung dieser Scene hat O. Jahn gegeben a. a. O. S. 184: ‘Es sind offenbar Wettläufer, welche zum Wettlauf aufgestellt den Augenblick erwarten, wo die hemmende Stange weggezogen wird. Vor ihnen ist noch der Unterteil einer langbekleideten, gestiefelten Figur erhalten, wohl des Aufsehers, der den Ablauf zu bewachen hatte.’ Diese Erklärung ist auch schon auf dem Coburgensisblatt beigeschrieben. Denn während die Herme bezeichnet ist als *Terminus a quo cursus incipiebant in stadio, similiter in circo ante carceres visuntur*, wird die Stange vollkommen richtig erklärt als *repagulum quod erat in circo ante carceres aliquando funiculus. Albam lineam vocabant, a Graecis γραμμὴ dicitur, vide Cassiodorum et Julium Pollucem* (1). Dies Relief ist also eine erwünschte Illustration einer in Olympia aufgedeckten Vorrichtung, der Ablaufschranken, welche dort im Stadion zum Vorschein gekommen und Ausgrabungen von Olympia V Tafel XXXV in Grundriss und Querschnitt abgebildet sind. Die Schranken bestehen aus einer 1½ Fuss breiten, aus Kalkstein hergestellten Schwelle, ‘welche in Abständen von durchschnittlich 1,28 Metern (= 4 Fuss) mit quadratischen Löchern zur Aufnahme von hölzernen Pfosten versehen ist’ Doerpfeld im Text zu Tafel XXXV S. 37 (2). Diese so hergestellten 20 Stände dienten für ebensoviele Läufer als Ablaufplatz. Die einzelnen Pfosten waren durch ein Seil oder eine Stange verbunden, die bei Beginn des Wettlaufs auf das Zeichen des Aufsehers niedergelassen wurde. So sehen wir auf der Coburgensiszeichnung vier Läufer hinter der Stange stehend, zum Aufseher hingewandt und auf sein Signal wartend. Dass dies freilich noch nicht in ganz naher Aussicht steht, beweist der erste bärtige Mann; er wendet sich zu den hinter ihm stehenden Gefährten um. Dargestellt ist also die Vorbereitung zum Wettlauf, und Jahns allerdings nur zweifelnd vorgetragene Vermutung, dass dies Relief mit dem oberen zusammen einem und demselben Sarkophag angehört, ist sehr ansprechend.

Ein ganz ähnliches Relief wie dieses im XVI^ten^ Jahrhundert

(1) Cassiodor Var. III 51; Pollux III 147; vgl. Krause Gymnastik und Agonistik I 363.

(2) S. auch F. Hauser Jahrbuch II 102.

retro Belvedere befindliche besitzt jetzt in sehr fragmentiertem Zustande der Lateran (Erstes Zimmer unter dem rechten Fenster; Benndorf-Schoene Nr. 37). Erhalten sind die Unterkörper dreier nackter Männer hinter einer auf einen Pfahl gelegten Stange; links ist noch ein nacktes, linkes Bein vorhanden. Die Uebereinstimmung mit dem eben besprochenen Relief leuchtet sofort ein; identisch mit demselben ist es aber nicht. Die Stellung der Beine ist verschieden, Pfahl und Stange sind hier dünner, die Richtung ist die umgekehrte, und das nackte Bein stimmt nicht zu dem dort

erscheinenden gestiefelten und langbekleideten Aufseher. Benndorf und Schoene haben an Ferculumträger gedacht, aber das dagegen entscheidende Moment auch sofort bemerkt, wenn sie sagen ‘nur werden diese Bahren, wie natürlich auf den Schultern getragen; am ehesten könnten die Figuren etwas gezogen haben.’ Nachdem die alten Zeichnungen des vorher besprochenen Reliefs hier bekannt gemacht sind, wird nunmehr die Deutung des lateranensischen Reliefs keine Schwierigkeit machen.

Rom, Februar 1890.

Otto Kern.

WANDBILD DER VILLA PAMFILI

Wir besitzen aus dem classischen Alterthum eine eigenthümliche Darstellung eines auf einen Palmbaum kletternden Menschen in dem von O. Jahn herausgegebenen Wandgemälde der Villa Pamfili (Abhandlungen der k. bayer. Akademie der Wiss. 1857: O. Jahn, die Wandgemälde des Columbariums in der Villa Pamfili Tf. 3). O. Jahn spricht sich S. 22 (250) dahin aus, dass das nebenanstehende Bild einer Kinderschlachtung eng dazu gehöre, und dass es naheliege in dem Kletterer „einen Gespielen des Knaben, welcher getödtet werden soll, zu vermuthen, der durch die drohende Gefahr erschreckt sich auf den Baum zu retten sucht. Die sichere Lösung des Räthsels bleibt aber noch zu suchen".

Wie man sieht, gibt Jahn selber die Unzulänglichkeit seiner Deutung zu, und es musste ihm gewiss klar sein, dass es sehr unwahrscheinlich ist, dass jemand der sich vor einem Mörder auf einen Palmbaum flüchten will, dorthin ein Vogelkäfich mit einem Vogel mitnimmt. Auch sind beide Scenen im Original noch durch einen anderen Baum getrennt. Wir haben also nicht den mindesten Grund, beide Scenen mit einander in irgend eine ideelle Beziehung zu setzen. Das Ganze stellt, um es mit einem Worte zu sagen, nichts anderes vor als eine antike Dattelernte. Die irreführende Vogelfigur im „Käfich" existiert in Wirklichkeit, wie ich längst vermuthet hatte, gar nicht: es sind, wie unser nach einer Bause G. Marianis hergestellter Zinkdruck zeigt, nur einige Striche, die nicht auf einen Vogel gedeutet werden können, zu sehen, und der Korb — denn das ist das Geräthe natürlich — ist nach unten gerundet, was gleichfalls gegen einen Käfich spricht.

Geradeso wie der Jüngling hier mittelst eines umgeschlungenen Strickes, und mit Benutzung der sozusagen gekerbten Rinde

des Baumes, heraufklettert, an seinem Rücken ein Gefäss, um die Datteln drein zu pflücken, ganz ebenso wird noch jetzt auf der ganzen Welt, soweit es Dattelpalmen gibt, von Elche in Spanien bis Ceylon, die Dattelernte betrieben.

Davon dass positiv in unserem Pamfilischen Wandbilde nichts anderes als eben eine Dattelernte erkannt werden muss, wird man sich am allereinfachsten dadurch überzeugen, dass ich ein mir zufällig vorliegendes ganz modernes Bildchen beilege,

welches von einem Missionsberichte stammt und eine heutige Dattelgewinnung darstellt. Ganz an der gleichen Stelle des Körpers hängt auch hier das Gefäss für die Früchte, das wir im römischen Bilde gegen jene sonderbare Auffassung (als Vogelkäfich) in Schutz nehmen mussten.

Culturgeschichtlich ist es gewiss von Interesse zu sehen, dass, wie die Packung des Kamels seit Jahrtausenden sich gleich ge-

blieben ist (s. meine Thiere des class. Alterth. S. 31), so auch die heutige Methode der Dattelgewinnung bis ins graue Alterthum zurückreicht. Mit unserer Auffassung der Scene als eines nordafrikanischen Culturbilds lässt sich die berühmte Darstellung des Einschiffens kyrenischer Waaren, speciell des Silphiums, auf der Arkesilasvase vergleichen, auch stimmen damit recht gut die auf Taf. I bei Jahn gemalten afrikanischen Thiere: Giraffe und Steinbock. Jahn hält zwar das auf dieser Tafel abgebildete Hornthier für *Antilope bubalus* (S. 49); es ist aber ein unverkennbarer

Steinbock, wie sie ja auch in Afrika vorkommen, s. meine Thiere des class. Alterth. S. 45, 46. Ich hatte auch von diesen Thieren der ersten Tafel, sowie von dem auf Tafel V abgebildeten Perlhuhn mit grossen Wiederkäuerohren um authentische Abbildungen gebeten, hinsichtlich der ersten Tafel aber leider erfahren, dass sie nicht mehr existiert. Ob der Vogel wirklich deutliche Ohren hat, was mir nach den im ganzen sonst nicht unnatürlichen Bildern der Villa nicht glaublich ist, kann ich nicht angeben, da mir

keine authentische Abbildung davon zugegangen ist (1). Vermuthlich ist es, wenn man richtig zusieht ein einfaches afrikanisches Perlhuhn.

O. KELLER.

(1) [Dem Verfasser war mitgetheilt worden, dass die Abbildung der Ohren bei Jahn getreu sei. Eine 'authentische' Abbildung in welcher die Ohren verschwunden wären, liess sich also nicht liefern. Uebrigens wäre die Unnatur der Ohren noch lange nicht so gross wie diejenige des Kletterns in dem anderen Bilde. Denn dass auf diese Weise ein Mensch nicht an einem Baume hängen, geschweige denn hinaufklettern kann, liegt auf der Hand. Auch klettert der Mann in der beigegebenen Abbildung ja durchaus nicht 'geradeso'. Anschaulicher als in der nach undeutlicher Vorlage mit Interpretation hergestellten Abbildung finde ich die heutige Art des Kletterns in folgenden Worten J. Brauns (Kunstgeschichte I S. 35) beschrieben. 'Die Jagd am Ufer (des Nil) ist überreich. Man kann kaum hinaufschiessen in eine Palme, ohne dass Tauben herunterfallen. Wenn einige oben flattern bleiben zwischen den mächtigen Blattstielen der Krone, so erbietet sich vielleicht ein Araber, sie zu holen, schlingt seinen Gurt von Palmbast um seinen Rücken und die Palme, und steigt so, den tragenden Gurt immer höher werfend, auf den alten Blattstumpfen des schwankenden Stammes empor.' Nicht der Tauben, sondern des Kletterns wegen hatte ich mir vor vielen Jahren diese Worte Brauns zu der Jahnschen Abbildung notiert. Wie sehr aber hat der römische Wandmaler den Gurt von Palmbast, in welchem der Körper des Kletterers so zu sagen am Stamme hängen müsste, misverstanden. Wie erklärt sich, muss man fragen, diese Kenntniss zugleich und ihre Verdunkelung? Durch schlecht wiedergegebene mündliche oder bildliche Tradition? Gewiss weit besser auf dem zweiten Wege. Weisen doch die Pygmaeen-Nilbilder auf solche hin, und die 'Kinderschlachtung' neben dem Palmbaum ist doch auch sicher eine Entstellung des bekannten pompejanischen Bildes mit dem Urtheil Salomonis, welches gleich jenen alexandrinischen Ursprungs ist. (s. de Rossi *Bullett. d. Inst.* 1883 S. 37. Overbeck Pompeji[4] S. 584). — Der Zweck des Kletterns und des umgehängten Korbes in unserem Bilde ist vom Verfasser gewiss richtig erklärt. — E. P.]

TEMPEL IN LOKRI (1).

(Taf. VIII, IX, X).

Lokri Epizephyrii, welches frühere theils, wie Cluver, zu weit nördlich, in Gerace superiore, theils, wie auch Forbiger, noch mehr zu weit südlich, beim Vorgebirge Burzano oder Bruzzano, suchten, ist zuerst vom Duc de Luynes, danach von Scaglione in einer Monographie über Gerace, Bunbury bei Smith *Dictionary of ancient geography*, Kiepert u. A. richtig angesetzt, wenige Kilometer S von Gerace marina (2). Und zwar sind dafür ausser den minder praecisen Angaben der alten Geographen die Funde von namentlich lokrischen Münzen, Thonware, Gräbern geltend gemacht (3). Dazu kommen, ausser anderen Bauresten, namentlich die, heut allerdings sehr reducirten, aber doch bedeutenden Umfang noch erkennen lassenden, Mauerzüge und die eigenthümliche Formation des von ihnen eingeschlossenen Gebiets in Verbindung mit den Angaben alter Historiker. Das schwer oder gar nicht in grösserem

(1) Dieser Aufsatz würde in italienischer Sprache erschienen sein, wenn nicht eine Behandlung desselben Gegenstandes von Orsi in Aussicht stände.

(2) Cluver, *Italia* II S. 1301; Forbiger, Handbuch III S. 771; Duc de Luynes, *Annali*, 1830, S. 3; P. Scaglione, *Storie di Locri e Gerace* ecc. Napoli 1856; Bunbury bei Smith, *Dictionary* II, 199; Kiepert, Lehrb. der alten Geogr. S. 461. Fr. Lenormant, *La Grande-Grèce* III *préf.* S. III kündigt die Beschreibung auch von Lokri an, die, wie der Herausgeber S. VI sagt, durch den Tod vereitelt wurde, selbst in einem vorläufigen Bericht. In dem S. 412 abgedruckten Briefe an de Witte schreibt Lenormant: *j'ai visité de nouveau Gerace et les ruines de Locres, où j'ai recueilli quelques objets intéressants*, nach S. 414 f wahrscheinlich Thonfiguren. Dass er keine Beobachtung von Belang gemacht, darf man aus seinem Schweigen schliessen.

(3) Die einzige antike Inschrift mit dem Namen *Locrenses*, C. I. L. X, 16, ist verschleppt nach Gerace superiore.

Zusammenhang zu überblickende Stadtgebiet ist im Plan des Duc de Luynes (*Mon. Ined. d. Inst.* I T. 15) noch sehr schematisch gezeichnet, erheblich mehr individualisiert auf Scagliones beistehend Fig. 1 in den Hauptlinien verkleinert (1), mit berichtigter Orientierung (n. statt N) wiedergegebenem Plan. Bis, wie zu hoffen, eine genügende

Fig. 1.

Dastrellung von Orsi publiciert wird, mögen ein paar Worte den z. Th. erst bei einem Spaziergang unter Orsis Führung gewonnenen Eindruck wiederzugeben versuchen. An der von SW nach NO oder, indem ich

(1) Der beigesetzte Maasstab misst 5000 *palmi napoletani*. Die nur zum Theile wiedergegebene Legende Scagliones bedeutet: A Castellace, B Abadessa, C Manella, D *tempio di forma ipetra*, E Reste von Quaderbauten (zu Scagliones Zeit), G Ziegelbauten, Bäder, H Gräber, M Mauern. X unser Tempel.

hier wie im Folgenden NO als N nehme, von S nach N gestreckten Küste entlang zieht sich zunächst ein 2-300 M. weiter Sand- und Dünenstreif, in dessen Mitte ungefähr jetzt die Bahn entlang läuft, und den wir als im Alterthum nicht vorhanden denken müssen. Dann eine fruchtbare, mit vielerlei antiken Bauresten durchsetzte Ebene, heut um einen Meter reichlich höher als in Lokris guten Tagen, nördlich und südlich erst ausserhalb des Stadtbodens von Bachbetten eingefasst, im Inneren von kaum merklicher Rinne durchfurcht. Reichlich einen Km. einwärts erhebt sich über dieser Ebene, stellenweis mit schroffem Rande, eine wohl an 50 M. höhere, die ausserdem nicht nur nach den genannten Bächen in N u. S abfällt, sondern auch im Inneren hier von tiefeingegrabenen Wasserrissen in drei Streifen auseinandergeschnitten ist, welche nach N ungefähr in einer Linie zu drei isolierten steilen Hügeln sich erheben (1). Diese, noch heute Castelli genannt, Manella die nördliche, Abadessa die mittlere, Castellace die südliche, hatten jede (besonders deutlich die östliche und mittlere) ihren eigenen Mauerring, und diese Ummauerungen waren so geführt, dass dieselben an jeder Schlucht in reichlicher Breite einer Brücke sich so zu sagen berührten und durch dauernde oder temporäre Brücken zu verbinden waren. Ausserdem giengen die Mauern an den äusseren Rändern der Stadt in S u. N weiter, dem unregelmässigen Verlaufe derselben folgend, sodann die Ebene in graden Linien, etwas convergierend, durchziehend und etwa beim Beginne des Dünenstreifens durch eine Quermauer, dem Meeressaum parallel, geschlossen. Also nicht wie gewöhnlich eine Burg und eine Unterstadt, sondern drei Burgen, dann gleichfalls dreigetheilt die Mittelstadt, ausgeschlossen von den Burgen, aber selbst wieder nicht blos gegen aussen durch Mauern, sondern auch gegen die Unterstadt anscheinend gesichert, endlich die einheitliche ebene Unterstadt am Meere, gegen dieses wie landwärts nach aussen befestigt. Eine so bedeutende und vieltheilige Anlage ist nicht wohl gleich von Anfang an eingerichtet zu denken. Und wenn es nicht zu gewagt ist, nach so flüchtigem Sehen so geringer Reste

(1) Livius 29, 5 spricht allerdings nur von zwei Burgen *in alteram arcem — duae sunt, haud multum inter se distantes — confugiunt.* Also ist der mittlere Theil entweder mit dem östlichen oder mit dem westlichen in engerer Verbindung gewesen.

zu urtheilen, möchte ich die Mauern in der Ebene ihrer regelmässigeren und sorgfältigen Bauart wegen für jünger erklären.

Die von Cluver, Heyne (1), Luynes, Bunbury gesammelten Zeugnisse geben hierfür nichts aus. Sie sagen von ursprünglicher Ansiedelung am Cap Zephyrion selbst (2), einige Jahre später dann von Uebersiedelung nach dem weit günstiger, im Inneren des flachen, freilich ziemlich hafenlosen Golfs und im Mittelpunkte eines so reichen wie schönen, gesunden und von Erdbeben verschonten Gebietes. Sie sagen vom Streite der Forscher, ob aus Opus oder dem Ozolischen (Hesperischen) Lokris die Ansiedler gekommen; desgleichen, ob sie freie oder Sklaven gewesen, die mit den Frauen ihrer Herren ausgewandert seien. Sie melden weiter von guter Verfassung, den berühmten Gesetzen des Zaleukos; von kluger Politik, gegen feindliche Nachbarn, gegen Rhegion im Süden, und Kroton im Norden, sich auf ferne Freunde zu stützen, Syrakus und Sparta; von ruhmreichem Kampf und grossem unerwartetem, göttlicher Hilfe verdanktem Sieg über Kroton am Grenzflusse Sagra. Der Leier und des Schwerts beflissen rühmt Pindar die Lokrer, und zwei seiner Olympischen Siegeslieder gelten dem Knabenfaustkämpfer Agesidamos aus Lokri. Grösserer, sagenhafter Ruhm wird einem anderen lokrischen Sieger im Faustkampf zu theil, dem Euthymos, dessen Standbilder beide, oder wenigstens das eine, von dem berühmten Samier und Rheginer Pythagoras gefertigt, in Lokri wie in Olympia standen, und beide an einem Tage vom Blitze getroffen wurden. Das Gedeihen und Wohl der Colonie spricht sich in den Namen aus; Euthymos, Eunomos der Musiker, Euanthes der Stifter. Aber das Band zwischen Lokri und den befreundeten Herren von Syrakus wird zuletzt zur Fessel, gereicht dem Freistaat zum Schaden. Unter Dionys I mochte es den Lokrern noch gefallen, da er seine Macht in Italien auf sie stützte, gleichzeitig aus Lokri und Syrakus Frauen nahm und das Gebiet der Stadt erweiterte. Er war es, wie zu vermuthen, der die Unter-

(1) *Opuscula academica* II S. 46.

(2) Vielleicht nur zur Erklärung des Namens *ἐπιζεφύριοι* erfunden. Unnöthigerweise, denn dass die Lokrer auch an ihrem späteren Sitze sich *Λοκροὶ ἐπὶ Ζεφυρίου*, oder auswärts *ἀπὸ Ζεφυρίου* nennen konnten beweist die Inschrift des Euthymos bei Löwy, Inschriften griech. Bildhauer N. 23. Vgl. auch Pindar Fr. 111 M. *οἵ τ' ἀργείλοφον πὰρ Ζεφυρίου κολώναν.*

stadt befestigte und so den Hafen mit der Oberstadt in gesicherte Verbindung setzte, aus ähnlicher Absicht wohl, wie die Athener vor dem Peloponnesischen Kriege die langen Mauern von Megara zum Hafen bauten. Dieser spätere Anschluss des Hafens an die Stadt würde es erklären, dass derselbe bald ein- bald ausgeschlossen von der eigentlichen Stadt erscheint, so namentlich bei den Vorgängen daselbst gegen Ende des zweiten punischen Kriegs, wie sie besonders Livius berichtet (1).

Zunächst ist festzustellen (2), dass der Hafen von Lokri bei der Stadt selbst war (3). Das beweisen zunächst die unmittelbar bis an den Strand herabgeführten Mauerschenkel; ferner dass stets schlechtweg von Ueberfahrt nach, und Landung in Lokri gesprochen wird (4). Noch stärkeren Beweis liefert die Erzählung bei Livius 27, 26 von dem Angriff der Römer zu Lande und zu Wasser mit *naves quae vergentem ad mare partem urbis oppugnarent* (vgl. c. 28, 17). In der angeführten Stelle dehnt sich die Stadt mit ihrer Befestigung bis ans Meer; es sind also offenbar jene Mauerschenkel als zur Stadt gehörig angesehen. Anders dünkt mich in dem Vertrag, den Lokri nach der Schlacht von Cannae mit den Puniern schliesst, Liv. 24, 1 *urbs pateret Poenis, portus in potestatem Locrensium esset*, wo doch wohl nicht blos das Hafenbassin gemeint sein kann (5).

Und diese Auffassung ergiebt sich auch aus der Erzählung von der Wiedereinnahme Lokris durch die Römer, bei Livius 29, 7.

(1) Ueber Lokri in römischer Zeit s. *C. I. L.* X S. 5.

(2) Gegen Scaglione, welcher den Hafen von Lokri beim Zephyrion ansetzt und als am Ort selbst schreibend Gehör zu verdienen scheinen möchte.

(3) Seine Stelle scheint durch eine noch heut merkliche Depression, die ein- bis zweihundert Schritt einwärts der Südmauerlinie zu spüren ist, angezeigt. Natürlich gab es in Lokris Gebiete noch andere Häfen. Aber die λιμένες wo die Schiffe des Pyrrhos mit dem Tempelraub stranden bei Appian. *Samn.* 12, sind wohl eine gedankenlose Aenderung statt αἰγιαλούς bei Dion. Halic. *A. R.* 20, 9 oder *littora* bei Liv. 29, 18, 5, Val. Max. 1, 20 ext. 1 u. A.

(4) Liv. 27, 26, 3 *ut ex Sicilia cum classe Locros traiceret*; ebenda 23, 41 *Locros accessit*, und ebda *vento aestuque suo Locros traiecit;* 29, 9, 8 *Locros hexere advectus.* Vgl. auch Diodor 27, 4, 3. Dionys. *A. R.* 20, 9 und selbst Thuc. 6, 44.

(5) Vgl. ebda *L. Atilio praefecto praesidio quique cum eo milites Romani erant clam in portum deductis atque impositis in navis, Hamilcarem Poenosque... in urbem accesserunt.*

Eine der beiden Burgen haben die Römer schon besetzt, die andere halten die Punier noch, denen von aussen Hannibal zu helfen da ist. Die Lokrer in der Stadt nehmen die Partei der Römer: sie kämpfen wie diese gegen die Punier in der Burg; es sind also die Lokrer der Oberstadt gemeint. Dazu kommt ein römisches Hilfscorps von Messana zu Schiff. Dasselbe langt noch einige Stunden vor Sonnenuntergang an: *Locros aliquot horis die superante accessit; expositi omnes e navibus et ante occasum solis urbem ingressi sunt*, wo das Einrücken in die Stadt derart als etwas besonderes neben der Ausschiffung hingestellt wird, dass nicht blos der Eintritt in die Hafenstadt gemeint sein kann, sondern in die Oberstadt, die früher den Puniern eingeräumt war, jetzt ihnen wieder entrissen werden soll und zum Theil schon entrissen ist (1).

Die Scheidung der Hafen- und der Oberstadt musste namentlich durch die grosse Küstenstrasse befördert werden, welche nothwendig irgendwo quer durch die Unterstadt hindurch lief, und zwar wahrscheinlich da wo heut die Strada del Dromo läuft (s. Scagliones Plan oben S. 162), d. i. an der Nordgrenze der Unterstadt, somit factisch die Hafenstadt abschneidend von der höheren eigentlichen Stadt, von der ja Strabo 6, 259 sagt: *ἵδρυται δ' ἡ πόλις ἐπ' ὄφρυος ἣν Ἐσῶπιν* (*Ἐπῶπιν* Meineke) *καλοῦσι*.

Diese Strasse hat man bei Sueton im Leben des Divus Augustus 16 zu verstehen: *iterum cum praeter Locros Rhegium pedibus iret, et prospectis biremibus Pompeianis terram legentibus, suas ratus, descendisset ad litus, paene exceptus est* — also in einigem Abstand vom Ufer und doch an Lokri vorüber (2).

Dies war auseinanderzusetzen, theils weil bei diesem bestbekannten Stück der Geschichte von Lokri die für die Identification

(1) Dass weder die Punier in der Burg, noch Hannibal draussen die Landung des römischen Hilfscorps gewahr werden, bleibt immer auffällig, würde aber gewiss nicht weniger auffällig sein, wenn die Römer bei Capo Bruzzano gelandet und erst nach mehrstündigem Marsche bei Lokri angelangt wären. Hannibal war mit der Anlage seines Lagers (*procul*, wahrscheinlich auf den Höhen im Norden) beschäftigt. Die Punier in der Burg hatten nicht auf den hohen, der Berührung fernen, sondern in den niederen Theilen gegen die andere Burg und die Oberstadt zu thun.

(2) Zwischen dem Hafen und der befestigten Hafenstadt konnte natürlich keine Strasse gehn.

des Ortes wichtigsten Umstände hervortreten, theils wegen einer bei unserem Hauptthema, dem ausgegrabenen Heiligthum, aufzuwerfenden Frage. Hinzuzufügen ist, dass auch bei jener Gelegenheit der Wiedereinnahme Lokris durch die Römer, wie vorher und nachher wieder, das Hauptheiligthum der Lokrer eine Rolle spielt. Verehrung des Zeus, der Athene, des Apollon und Poseidon ist für Lokri theils aus allgemeinen Gründen, theils wegen ihrer Münzbilder anzunehmen; der Dioskuren auch wegen der später zu erwähnenden Nachrichten. Tempel und Fest der Aphrodite kommt in einer von Dionys II bei Justin. 21, 3 berichteten Geschichte vor. Das Hauptheiligthum ist aber dasjenige der Persephone (1), bei dem sich, wie beim delphischen Heiligthum, die räuberischen Angriffe und die Legenden von Wundern zum Schutze oder zur Rache für dasselbe wiederholen. So auch nach jener Wiedereinnahme durch die Römer im Jahre 204, wie mit lebhaften Farben die Abgeordneten Lokris dem römischen Senate schildern, bei Liv. 29, 18 *fanum est apud nos Proserpinae, de cuius sanctitate templi credo aliquam famam ad vos pervenisse Pyrrhi bello.* Es folgt die Geschichte vom Tempelraub, dem Stranden der den Raub führenden Schiffe, die Rückgabe des Geraubten und das elende Ende des Königs. Das ältere Beispiel wird dann c. 18, 16 nachgeholt: *maiores quondam nostri gravi Crotoniensium bello, quia extra urbem templum est, transferre in urbem eam pecuniam voluerunt. noctu audita ex delubro vox: abstinerent manus*, u. s. w., was unten anzuführen ist (2).

In der That beziehen sich einige der besten Stücke der wenigen Funde antiker Kunst, welche hier gemacht sind, auf den Cult der Persephone und ihres unterirdischen Gemahls. Das sind die bekannten feinen Thonreliefs archaischen Stils (3), welche, leider allesammt verstümmelt, theils die Entführung der Kore darstellen, theils diese Göttin als Hauptfigur neben ihrem Gemahl thronend, sie mit Hahn und Waizenähren, ihn Blumen haltend. Was sonst von Thonfiguren, Vasen, Bronzen, geschnittenen Steinen und Sculpturresten erwähnt wird, ist entweder unerheblich, oder unge-

(1) Cult der Kore auch in *Ἱππώνιον, Λοκρῶν κτίσμα* bei Strabo S. 256.
(2) Der letzte bekannte Fall aus dem Jahre 200 bei Livius 31, 12 f.
(3) S. jetzt Overbeck Kunstmythologie II, 4, 592. Vgl. unten S.

nügend bekannt (1). Auch die Baureste, welche ausser den Mauern bemerkt worden sind, gehören, gleich den Inschriften, meist römischer Zeit, in der Unterstadt gelegen. Reste eines Tempels, die schon zu Luynes Zeit wieder verschwunden waren, haben leider nur eine unklare und halb fabelhafte Erinnerung hinterlassen. Am sichersten scheint die Stätte dieses Bauwerks zu sein, (D im Plan), aber weil nicht *extra muros* belegen, den Gedanken, dass es der Persephonetempel gewesen, auszuschliessen. Auch sonst an einigen Stellen werden, theils von Scaglione, theils in einem Bericht des Jahres 1879, veröffentlicht *Notiz. d. sc*, 1882 S. 402 (2), Baureste anscheinend griechischer Zeit erwähnt, doch ohne weiteren Gewinn: nicht einmal das ist auszumachen, ob einer der letzterwähnten Reste mit demjenigen welcher uns beschäftigen soll zu identificiren ist. Uebrigens ist die Beschaffenheit jener Angaben derartig, dass auch die Identification uns nicht fördern würde.

Ungefähr 110 M. einwärts von der Bahn trifft man auf das Ostende des nördlichen Mauerschenkels, und weiter 90 M. westlich, dann c. 20 südlich gegangen führen an die NO Ecke des Tempels.

(1) Ueber Thonfiguren s. unten am Ende dieses Aufsatzes. Vasen: niedrige Lekythos, s. Inghirami, *Mus. etrusco* V, 30; *Mus. Borbon.* III, XII; *a colonnette*, *Bull. d. Inst.* 1834 S. 165, jetzt in Karlsruhe. Vgl. Winnefeld, Beschreibung der Vasensammlung in Karlsruhe n. 167, abgebildet in Grossherz. Bad. Alterthümersammlung F. 14; Glockenförm. Krater mit den reitenden Dioskuren mit Namensbeischrift. Winnefeld a. a. O. 209. Bronzen: Archaischer Apollo mit Bogen in der Rechten, *Mon. Ined. d. I.* I T. 13; ein anderer Vischer, *Nuove mem. d. I.* S. 401. Sculptur: ein Relief: 'Totenmahl', jetzt im Mus. in Catanzaro. Helbig im *Bull.* 81 S. 203. Einen Scarabaeus von guter archaischer Arbeit: Silen und Frau darstellend sah ich in Gerace. Der Silen mit Füssen eines Menschen, Schweif und Ohren eines Pferdes, glatzköpfig, mit grossem Bart, im Knielauf nach r., doch den Kopf in Vorderansicht, hält eine Leier in der Linken. Die Frau ist bekleidet, in entsprechender Bewegung nach l., aber nach r. zurückblickend. In der erhobenen Rechten und vorgestreckten Linken hält sie allem Anschein nach Krotalen. Zwischen beiden Köpfen ein Kranz, um das Ganze eine Borte. Sehr im Allgemeinen über Werke verschiedener Technik Scaglione S. 14, 22, 57 ff.

(2) Der angegebene Ort könnte, wenn man dazu hält was Scaglione S. 9 und zu n. 7 und 20 seines Planes sagt. annähernd passen, aber die Maasse passen nicht zu den Quadern unseres Baus. Wiederum könnte Scagliones Bemerkung zu n. 7 (E) seines Planes unseren Bau angehen, wenn dieser Rest innerhalb, nicht ausserhalb des Mauerschenkels angesetzt wäre.

(X im Plan). Wie ich hier die Reste eines ionischen Tempels fand, wie die italienische Regierung in liberalster Weise die Freilegung derselben in die Hand nahm und durch Paolo Orsi ausführen liess, ist schon in dieser Zeitschrift berichtet; dabei ist auch gesagt, wie bei Untersuchung des ionischen Tempels, an welcher, zu meiner Freude und zum Vortheil der Sache, auch Dörpfeld sich betheiligen konnte, immer deutlicher die Reste eines älteren Tempels an selber Stelle, doch mit etwas anderer Orientierung gebaut, hervortraten (1). Der Grundriss des älteren Baus ist sogar vollständiger überliefert als derjenige des späteren, der stellenweise nur aus der Beseitigung von Theilen des Vorgängers kenntlich wird. Für beide ist auf den Plan Taf. VIII zu verweisen, welcher wie Fig. 4 u. 7 Dörpfeld verdankt wird (2). Hier ist mit dem älteren Bau zu beginnen.

I. Der ältere Tempel.

Nur Fundamente theilweise mit der Stylobatschicht, nichts aber was höher aufragte ist *in situ* erhalten, namentlich Reste vom grossen Rechteck des Stylobats, welches die Stoa ringsum trug, und des kleineren Rechtecks des Cellamauerunterbaus.

Jenes hatte 35.30^{m} Länge und 17.06^{m} Breite und die Langseiten auf 45° S von O gelegt. Die Front kehrte sich also nicht wie beim ionischen Tempel gegen das nahe Meer, sondern gegen den vermutheten Hafeneingang. Am Platze geblieben ist die Ostseite mit je einigen Metern der anstossenden Langseiten, weiter ein kurzes aber in seiner Schichtung vollständigeres Stück etwa aus der Mitte der Südseite, endlich die NW Ecke mit einem längeren Stück der Nord- und einem kürzeren der Westseite, also genug um das ganze Rechteck zu zeichnen. Soweit sie erhalten sind zeigen

(1) Vgl. diese Mittheilungen 1889 S. 342 und 345. Orsi, welcher nicht allein länger als ich am Orte verweilen konnte, sondern auch nachher wiederholt dahin zurückkehrte, hat sich durch Auffindung der NWEcke des Peristyls vom alten Tempel und dessen Bildbasis nach meinem Abgange noch besondere Verdienste erworben. Mit lebhaftem Danke bekenne ich, dass er sowohl über diese Funde mir getreulich berichtet, als auch alle begehrte weitere Auskunft bereitwilligst ertheilt hat.

(2) Ein Plan in grösserem Masstabe mit Längendurchschnitt von demselben wird in den Antiken Denkmälern veröffentlicht werden.

die verschiedenen Theile gleiche Construction: zu unterst eine 0.25^{m} (im Osten 0.47 gemessen) hohe Schicht grosser Kiesel, mit sandigem Lehm gebunden, darüber drei Quaderschichten von nicht sehr hartem Kalkstein grauer Farbe, die erste 0.165 — 0.175; die zweite 0.32 — 0.33, davon etwa eine Fünftel als roher gelassener Streifen vortretend; die dritte (nur ein Stein auf dem südlichen Mittelstück erhalten, und vielleicht von derselben Schicht, nach fast einstimmenden Massen, ein Block der aufgekantet daneben stand, in den Bauschutt des zweiten Tempels eingeschlossen), 0.31^{m} hoch. Die Steine der zweiten Schicht sind von ungleicher Breite (von 0.94 bis 1.0^{m}) und Länge mit gegen die sorgfältig gearbeiteten Fugen abgefasten Kanten. Stufen sind nicht vorhanden, nur ein geringes Vortreten der unteren Lagen. Von Verklammerung der Steine keine Spur. Auf Zahl und Stellung der Stützen ist aus der Form der Steine nicht zu schliessen.

Einwärts von diesem grösseren Rechteck liegt das kleinere an den Schmalseiten gegen 7, an den Langseiten gegen 4 M. ab, von Aussenkante des Peristyls bis zum Kern der Ante gemessen. Doch liegt zwischen den Weststereobaten von Cella und Peristyl in der Mitte noch ein Stereobatlagenrest, dessen Aussenkante 3.35^{m} von der Cella entfernt ist, auf braunem Sand zwei Schichten, 0.35 und 0.32 hoch; östlich konnte ein solcher Rest wegen des Neubaus nicht bleiben. Das Peristyl war also an den Langseiten einfach, an den Schmalseiten doppelt (s. unten S. 173).

Reste der Cella fanden sich zuerst im Osten, eine Lage zum Theil ziemlich grosser aber nicht ganz regulär geformter Quadern aus weichem Sandstein (*petra molis* von unseren Arbeitern genannt) 1.0^{m} breit, die Länge von 0.86 bis 2.70 schwankend. Die ganze Reihe war 8.45^{m} lang, ohne Unterlage, daher mehrfach durchgebrochen und gegen Süd hin gesunken; oben zeigen sich stellenweise, besonders in der Mitte, schwache Witterungsmarken einer aufliegenden, vorn etwas zurücktretenden Schicht.

Noch unregelmässiger sind vier Steine, welche, zur Verbreiterung dieser Steinlage bis auf 1.43 und 1.52^{m} im Ganzen, westlich dahinter gelegt sind, zwei links, zwei rechts, grade in der Mitte mit grösseren, sonst mit geringen Abständen von einander, alle Zwischenräume mit Sand ausgefüllt, dem Stein in Aussehn gleich. In den Stein rechts von dem mittleren Zwischenraum,

welcher eben zu diesem Zwecke grösser genommen ist, ist ein tiefes Loch, oval, oben O—W. 0.30, N—S. 0.20^{m}, unten weniger messend, ziemlich sorgsam eingearbeitet. Diese Steine mit ihrem Auflager werden die Säulen zwischen den Parastaden getragen haben, da sie in einer Linie mit diesen liegen und in ungefähr gleichen Abständen von diesen, wie von einander (2.44 von Axe zu Axe), Stützen zu stellen verstatteten, allerdings Stützen von geringem Durchmesser, da die Hinterkante jener Steine nur reichlich 0.30^{m} hinter der Vorderkante der Parastaden liegt (1). Diese letzteren aus weichem Sandstein, 0.82^{m} breit, liegen mit ihren Aussenkanten 8.20^{m} auseinander, also um etwa 0.20^{m} weniger als die östlich davor liegende, 1.12^{m} vortretende, Steinlage.

Die Stirnen und Seitenflächen der Parastadenköpfe sind aber mit Quadern aus härterem Stein, hellgrauem Kalkstein, umkleidet, welche nicht allein in ihrer gegenwärtigen Lage etwas verschoben erscheinen, sondern auch bei den beiden Parastaden ursprünglich sowohl in ihrer Lage als in ihren Massen so ungleich sind, dass sie schwerlich haben sichtbar sein sollen. Auf den Aussenseiten etwas stärker, 0.50—0.55^{m}, an den übrigen nur c. 0.45^{m} ist die Oberfläche dieser Einfassung (bei der Nord-Parastas besser erhalten) innen an dem Kern der Parastaden glatt und c. 0.17^{m} höher als aussen, und jener höher Theil ist reichlich die Hälfte der ganzen Breite. Ueber der vorliegenden Plattenlage erhebt sich der höher Theil c. 0.55^{m}. Die gleichmässig abgeschichtete Oberfläche des Sandsteinkernes lässt Fortsetzung nach oben in anderem Material annehmen.

Nach Westen hin ist von der Fortsetzung der nördlichen Parastas nur ein kurzes Stück erhalten; ebenso von der südlichen, doch wurde die letztere nach einer Unterbrechung wieder sichtbar, weiter westlich immer besser erhalten, doch nur bis 0.52^{m} in der oberen Lage breit, ähnlich abgeglichen oben. Das West-Ende hat eine ähnliche Kalksteinumkleidung, die jedoch nur von geringerer Stärke ist und nicht überragend den Sandsteinkern, sondern von ihm überragt wird um 0.075^{m}, und an der Westseite deutlich an

(1) Traten die Säulen nicht vor dem Sandsteinkern der Anten mit seiner Holzverkleidung vor, so mussten selbst hölzerne wohl rückwärts über jenes Unterlager zurücktreten.

dem Kern zunächst nicht höher ist, sondern im Gegentheil einen 0.022^{m} breiten, noch 0.60^{m} langen vertieften Falz, wie zum Einfügen einer Holzbohle aufwies. Im Uebrigen ist auch hier der inneren Theil der Verkleidung (am Kern) auf c. 0.18—20^{m} höher als der abgestufte äussere, letzterer 0.32^{m} hoch, jener noch 0.39^{m} mehr. Die Verkleidung ist, wie alle Theile der alten Cellamauer, direct auf den Sand gelegt. Eine Parastas aber war dies (wie Dörpfeld zuerst erkannte) nicht, sondern eine Mauerecke : die Mauer gieng, im r. Winkel umbiegend, nach Norden, in gleicher Stärke, wenn auch so nur in tieferer Lage erhalten, weiter. Daher auch die Verschiedenheiten in den Verkleidungsstücken, und darum hatten wir an der Innenseite die abgehende Westmauer der Cella weiter einwärts vergebens gesucht. Die Länge der Cellamauer, mit der östlichen Parastas, beträgt ohne die Verkleidung 21.30^{m}.

Endlich fand sich, auch vom Bauschutt im Inneren des ionischen Tempels umschlossen, ein Theil des Unterlagers der Cella-Ostmauer, drei Quadern, zusammen 4.77^{m} lang, breit bis 0.68^{m}, die nördlichste von ihnen aus Kalkstein, hinterfüllt mit Abfall von *petra molis*, allerdings weder an die nördliche, noch an die südliche Cellamauer anschliessend, aber doch genügend nahezu die Tiefe des Pronaos mit 3.90^{m} bis zur Stirn der Parastas und die innere Länge der Cella selbst mit 15.79^{m} zu bestimmen. Vor einem dieser Steine, um 0.28^{m} ihn überragend, lag ein Verkleidungsstein wie der an den Parastaden, und ähnliche an mehreren Stellen aussen, und einmal auch innen an der südlichen Cellamauer, vereinzelt und in annähernd gleichen Abständen, und von annähernd gleichen Massen. Im Niveau jenes Verkleidungssteines vor der Cellawand beobachtete ich eine Art Kalkestrich, darüber Erde oder Sand, dann die Thonschicht des Pronaos.

Noch zum Grundriss gehören zwei aus dem Bauschutt der Cella herausgeschälte Steine, der zweite erst nach meiner Abreise von Orsi gefunden, beide in der Mittelaxe der Cella gelegen, der erste *a*, nach den von Orsi freundlich mitgetheilten Maassen 2.30^{m} von der Westmauer der Cella ab, der zweite *b* wieder 4.70^{m} östlich von dem ersten, der erste ungefähr, der zweite genauer von quadratischer Oberfläche, beide mit etwas vertieftem Rande. Da der Gedanke an eine Stützenstellung hier ausser anderem auch durch die ungleichen Abstände verboten scheint, bleibt wohl nur die nächstliegende

Annahme, dass *a* das Unterlager des Cultbildes, *b* dasjenige des Altares sei (1).

So gering diese Reste des alten Heiligthums sind, so scheint doch die Verschiedenheit des Materials und der Fundamentierung die Ansicht nahe zu legen, dass der Tempel ursprünglich einseitig ἐν παραστάσιν gewesen sei, und erst in einer späteren Zeit durch Zufügung einer Ringhalle ihm stattlicheres Aussehen verliehen sei, und dass zur Steigerung desselben die Halle an den Schmalseiten verdoppelt worden.

Dörpfeld hat im Plane angenommen, dass das Fundament zwischen Cella und Westperistyl umbiegend gegen die Ecken der Cella geführt sei, um einen Opisthodom, nicht *in antis*, wie der Pronaos, sondern prostyl, zu tragen; und es ist Dörpfelds Meinung, dass dies eine erste Erweiterung des ursprünglichen Tempels sein möchte, welcher als zweite die Zufügung der Ringhalle folgte. Dass die Ringhalle im Westen enger wäre als im Osten, würde eher Analogien finden als eine solche Verschiedenheit von Opisthodom und Pronaos, und dass der Abstand des Peristylfundaments von der Ante (ohne Verkleidung) östlich genau so gross ist wie westlich, scheint mir stark dafür zu sprechen, dass auch im Osten Zwischensäulen nicht fehlten. War dies aber der Fall, so konnten die Zwischensäulen auch westlich weder prostyl noch *in antis* zum Naos gehören, sondern nur eine zweite Reihe des Frontperistyls, ein partielles Dipteron sein. Ein thatsächliches Anzeichen dieses, nicht der andern Anordnung scheint in der Bildung der schon beschriebenen Construction der SWEcke der Cella vorzuliegen. Hier ist also noch jetzt westlich derselbe Verkleidungsstein vorhanden wie südlich, und zwar ebenso tief reichend wie der Sandsteinkern, und wie der andre im unteren Theile stufenartig vortretend. Ursprünglich gieng also gewiss die Mauer nicht weiter; aber auch eine nachträgliche Verlängerung, scheint es, würde diesen für Anschluss ungeeigneten Stein entfernt haben. Dagegen fällt für den Anschluss des Zwischenfundaments an das Peristyl ins Gewicht, dass in dem erhaltenen Nordperistylfundament grade in der Flucht des Zwischenfundaments ein die übrigen an Grösse überragender

(1) Auf *a* ist ein seitlich angebrachtes, nicht überall gleich tiefes Loch, 44 mm. breit, 88 mm. lang.

Stein liegt, welcher für jenen Anschluss bestimmt scheint, aber allerdings, wie Orsi auf meine Bitte zu constatieren die Güte hatte, für solchen Anschluss nicht besonders hergerichtet ist (1). Standen die Zwischensäulen in Beziehung zum Peristyl, waren sie ein Theil von diesem, nicht vom Naos, dann würde allerdings in ihrer Flucht die zweite Säule des Nord- und Südperistyls gestanden haben müssen, und folglich die Axweite der Säulen an den Langseiten um c. 0,20 M. grösser gewesen sein als an den Fronten. Dass dieses gegen die Regel ist, nach welcher bei ionischen — wie auch bei dorischen Tempeln — die Säulenweiten an Lang- und Schmalseiten gleich oder an den Schmalseiten etwas grösser sind, hat Dörpfeld bestimmt, die andere Anordnung vorzuziehn. Ich möchte lieber das Gewicht der entgegenstehenden Gründe anerkennen und für einen so alten Bau die bindende Kraft jener Regel bezweifeln; und darin bestärkt mich die Wahrnehmung, dass die durch den Abstand der zwei Fundamentlinien im Westen gegebene Axweite, genau $^1/_{10}$ des Abstandes der Ecksäulenaxen der Langseite ist, also grade 11 Säulen von der angenommenen Axweite stehen konnten. Dass bei sonst einfacher Säulenstellung um den Naos, eine doppelte an einer Schmalseite — auch dies gegen die Regel — in Selinunt an den archaischen Tempeln C und F vorkommt, ist bekannt (2).

Vom Aufbau haben wir so gut wie nichts gefunden. Am Ostende der Tempelarea lag als wir kamen eine rohgearbeitete Säulentrommel aus weissem Kalkstein, ohne Canäle, etwa 0.70^m im Durchmesser, und von einer ähnlichen fand sich ein Bruchtheil innen neben der Cellamauerlinie des ionischen Tempels, ohne Beweis, dass sie schon seit alten Zeiten dort gewesen. Aehnliche Trommeln, von etwas geringerem Durchmesser, sah ich mehrere im neuen Orte (Gerace marina). Säulen von solchem Durchmesser konnten über dem Peristylfundament nur dann stehen, wenn da

(1) Die Construction des Zwischenfundaments ist von der des Urbaus ja ganz verschieden; von derjenigen des Peristyls dagegen nur wenig, und so wie, ohne Zeitunterschied, lediglich durch den Unterschied des äusseren und inneren Fundaments sich erklären möchte.

(2) Das Olympieion in Athen hatte an der achtsäuligen Ostfront eine dreifache, an den Langseiten nur zweifache Säulenreihen; der Hadrianstempel von Kyzikos nach Reinach, *Bull. de corr. hell.* 1890 S. 520 u. 525 an der einen Schmalseite zwei, an der anderen vier Säulenreihen mehr als an den Langseiten.

selbe keine Stufen trug. Zwischen den Parastaden hatten aber bei dem schon bemerkten geringen Abstand der Vorderkante der Parastaden und der Hinterkante der Zwischenstützenunterlagen (c. 0.30^{m}) gewiss nur Holzsäulen Platz. Ein bestimmter Stil lässt sich dem Tempel nicht beilegen. Von Thonplattenverkleidungen sind nur dürftige Reste geblieben.

a, 2 Fragmente (das eine winzig) einer 41 mm. dicken Platte mit schwarz auf gelblichen Grund aufgemaltem grossem gradlinigem Mäander;

b, 1 Fragment einer 26 mm. dicken Platte (röther gebrannt) Fig. mit 2 schwarz-roth und gelb aufgemaltem dreifachem Flechtband, wie auf der etruskischen Thonplatte im *Journal of hell. st.* 1889 *pl.* VII; s.

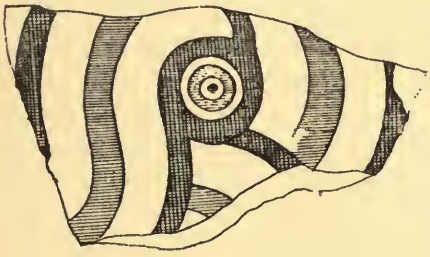


Fig. 2.

Fig. 3.

c, ein Fragment, noch 0.26^{m} hoch, 25—35 mm. dick, und reichlich 0.20^{m} lang, von einer Bekrönung, mit leider geringen Resten einer schwarz aufgemalten Blattreihe von alterthümlicherer Form als die von Dörpfeld und Genossen (1) auf Taf. II bis VI aus Gela, Selinus, Syrakus und Taf. I, I und III vom Schatzhaus der Geloer in Olympia abgebildeten Beispiele. Rechts die Fuge in der Mitte eines Blattes. S. Fig. 3.

Die ursprüngliche Anlage dieses primitiven Baus, kann man kaum nahe genug an das, Ol. 24,2 angesetzte, Gründungsjahr von Lokri heranrücken. Seiner Lage nach scheint er mehr in Beziehung zu der Niederlassung am Hafen als zu derjenigen auf der Esopis zu stehen.

(1) Ueber die Verwendung von Terrakotten am Geison und Dache griechischer Bauwerke Berlin 1881.

Brandspuren liessen eine Weile daran denken, dass dieser ältere Tempel durch Feuer zerstört worden sei; indes schienen jene Spuren sich anders zu erklären, und die starke Senkung der SO Parastas, auch am Durchbruch ihrer vorderen Verkleidung, wie des ersten Steines der vor- und unterliegenden Platte sichtbar, deuten einen durch schlechte Fundamentirung herbeigeführten Untergang an.

II. Der ionische Tempel.

Beim Neubau, welcher mehr in der Länge als in der Breite über die Maasse des vergrösserten alten Tempels hinausgehn sollte, legte man die SOEcke des neuen Peristyls nahezu auf diejenige des älteren, drehte aber die Front um 12 Grad mehr nach Norden (Langseiten auf 43° Süd von Ost) so dass sie nicht mehr gegen den Hafeneingang, sondern gegen das weite Meer sah, und dass die neue Area hinter der alten östlich und nördlich ein wenig hinter die alte zurückgeht, um südlich und namentlich westlich über sie auszugreifen. Der wichtigste Theil des alten Tempels, der Bild und Altar umfassende Theil der Cella, gieng völlig in die neue Cella ein. Von Anfang an als Peripteros, mit einfacher Halle ringsum angelegt, musste der so in der Orientierung veränderte Tempel mit seinen Fundamenten diejenigen des älteren fast an allen Seiten schneiden sowohl mit dem grösseren Rechteck des Hallenstereobats als auch mit dem kleinern der Cellamauer. In der That, wie ein Blick auf den Plan zeigt, sind, wo man in neueren Zeiten die Quadern des ionischen Tempels ausgehoben hat, nicht nur die Gräben in welchen sie gelegen hatten als Anzeichen geblieben, sondern an vielen Stellen sind die zum Legen der Fundamente für den Neubau gemachten Ein- und Durchschneidungen der Fundamente des älteren Tempels, dessen geringer Rest im Süden — sich eben dadurch zuerst verrieth, kenntlich (1). Ausserdem aber blieb bei dieser Ausbeutung der ionischen Tempelruine noch ein anderes wichtiges und eigenartiges Merkmal seiner Gründung, welches

(1) In die belassenen Reste sind einige Merkpunkte für den Neubau eingeschnitten, so namentlich ein, wie Dörpfeld bemerkte, grad in die Längenaxe des neuen Tempels fallender Einschnitt in der Plattenlage vor dem archaischen Pronaos.

man zunächst bei den erhaltenen Theilen des Westendes in seiner Bedeutung erkennen kann. Hier nämlich sieht man den untersten Quaderlagen überall eine etwa 0.10^{m} dicke Schicht von undurchlässigem blauem Thon ([1]) unterbreitet, seitlich ein wenig über die Maasse der Quaderlagen hinausgehend ([2]). Da der Stereobat unter den verschiedenen Theilen des Tempels von verschiedener Tiefe ist, werden auch die Thonschichten durch Auf- und Abspringen noch auffallender. Am tiefsten liegen sie unter dem Hallenstereobat, mittlere Tiefe haben sie unter den Cellamauern, die geringste unter den rostartigen Balken auf welchen die Platten des Pflasters in der Ringhalle und im Pronaos und Opisthodom lagen. In letzteren lag die Thonschicht vielleicht ganz durchgehend, während im Inneren der Cella keine Spur davon gefunden ist. Von solcher Vorsichtsmassregel, die keinen anderen Zweck gehabt haben kann, als den Stereobat vor Feuchtigkeit und vielleicht besonders vor dem Salz des nahen Meeres zu schützen, kenne ich nur ein Beispiel. Bekanntlich wurde beim ephesischen Artemistempel auf den Rath des samischen Baumeisters Theodoros auf dem gewählten sumpfigen Baugrund zu unterst eine Schicht gestampfter Kohle und darauf Schaaffelle (Missverständnis?) gelegt ([3]). In der That bezeugt Wood (*Discoveries at Ephesus* S. 258) bei den Bohrungen unter der Cellamauer, aber nicht bei denen unter dem Peristylpflaster und im Inneren der Cella, in der Tiefe von 5 Fuss 9 Zoll ein Lager von zwei je 4 Zoll dicken Schichten gefunden zu haben, *'which had the appearance and consistency of glazier's putty,'* und dazwischen eine 3 Zoll dicke Schicht Kohle ([4]). Ent-

([1]) Solcher Thon findet sich in der Nähe des Tempels nicht, aber weiter aufwärts, und wird in Klumpen von den Bächen hinabgerollt.

([2]) Bei der Nordcellamauer habe ich eine Breite von 2.0^{m} beobachtet, und in Folge dessen ein Uebergreifen derselben in die Cella um c. 0.50, ebenso der, wie angenommen wurde, durchgehenden Pronaosschicht um 0.50^{m} nach aussen.

([3]) *In solo id (templum) palustri fecere, ne terrae motus sentiret aut hiatus timeret; rursus, ne in lubrica atque instabili fundamenta tantae molis locarentur, calcatis ea substravere carbonibus, dein velleribus lanae.* Plin. *h. n.* 36, 95. Diog. La. 2, 103. Dörpfeld macht mich darauf aufmerksam, dass den Fundamenten des Schatzhauses VII in Olympia eine Sandschicht unterbreitet ist.

([4]) Vom Heraion von Samos wird im *Bulletin de corresp. hellén.* IV S. 389 folgendes berichtet: *plus bas au lieu de plaques de tuf taillées on ne rencontra plus que les masses poreuses tout imprégnées de l'humidité et aux formes irrégulières.*

sprechend den grösseren Maassen des Artemisions war die Isolierschicht dort reichlich doppelt so stark, die Vertheilung scheint aber ähnlich gewesen zu sein. Beim lokrischen Tempel hilft sie den Grundriss herzustellen.

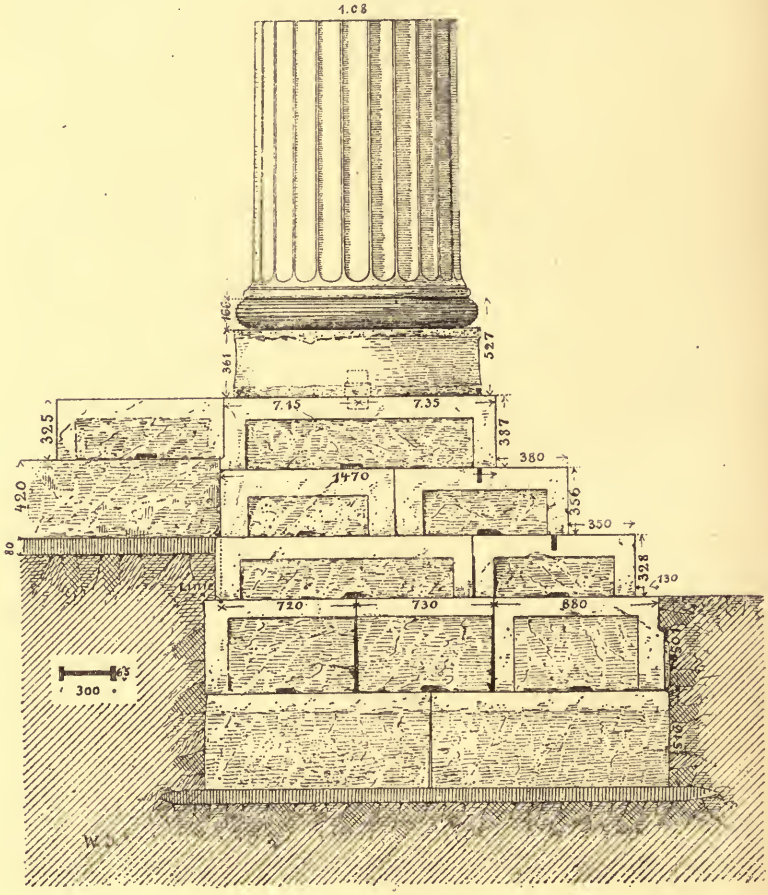


Fig. 4.

Gehn wir von den erhaltenen Theilen im Westen aus, wo wir das grössere Rechteck der Stoa noch mit dem kleineren des Naos durch den dazwischenliegenden Plattenboden verbunden finden: Ersteres ist, den Stylobat eingerechnet, fünf Quaderlagen stark (s. Fig. 4). Die unterste, als fünfte gezählt, 0.51, die vierte 0.50, die dritte

0.325, die zweite 0.355, die oberste 0.385^{m} stark. Die unterste besteht aus zwei nebeneinanderliegenden Steinen von je rd. 1.20^{m} Breite, die vierte aus dreien nicht ganz gleicher Breite, und sind an der Vorderseite der äusseren Lage die oberen 0.10^{m} als Unterstufe oder Lehre abgeglättet. Die drei oberen Schichten bilden die Stufen und treten, während sie an der Hinterseite alle ungefähr gleich weit reichen, an der Vorderseite, die dritte, (zwei Steine nebeneinander) um 0.13, die zweite (zwei Steine) um 0.35, die oberste (ein Stein) um 0.385^{m} zurück. Die unterste Lage ist minder genau gearbeitet und gefügt; die Steine der vierten sind ohne Verklammerung doch luft- und wasserdicht geschlossen und haben, gleich denen der drei oberen Lagen, an den Stossflächen seitlich und oben vortretenden Rand. An den Ecken der dritten Schicht sind sehr grosse quadratische Blöcke gelegt, deren Seitenmaass der Breite der ganzen Lage gleichkommt. Auch an den Ecken der zweiten Schicht liegen quadrate Blöcke, deren Seitenmaass des Fugenwechsels wegen das Breitenmaass der Steinlage etwas übertrifft. Alle Steine der äusseren Lage dieser Schicht sind einfach, an den Ecken sogar doppelt, mit einander verklammert; die Blöcke der inneren Lage sind es nur an den Ecken, und hier auch mit denen der äussern Lage. Die Klammern von der seit dem sechsten Jahrhundert üblichen Form (s. Fig. 4) sind meist 0.30^{m} lang, c. 0.02-3^{m} breit und dick, die Querarme 0.07^{m} lang; an den Ecken ist eine etwas grössere Sorte verwandt. Sie sind des weichen Steines wegen sehr tief mit starkem Bleiverguss eingebettet 0.51 bis 0.56 von der Stufenkante ab, um von der Oberstufe bedeckt zu werden. Da diese bis auf zwei Platten der Nordhalle und zwei Fragmente der südlichen weggenommen ist, sind nicht nur die ausgeraubten Klammerlöcher, und auch noch einige am Platze gebliebene Klammern, sichtbar geworden, sondern auch die auf allen drei Seiten der Halle zwischen der äusseren und der inneren Steinlage eingelegten, mehr oder minder schmalen, Steinflicken. In dieser grösstentheils bedeckten Schicht konnte man ja alle zu schmal gerathenen Blöcke noch verwerthen (1).

(1) Auf der Unterstufe (Lehre) gemessen, hat die Westfront 19.03^{m} Länge. Von den Langseiten liegt die Unterstufe noch im Norden 15.40^{m}, im Süden 24.40^{m} lang.

Von der obersten Schicht, dem Stylobat sind, wie bemerkt, zum Glück zwei ganze, nebeneinanderliegende Platten im nördlichen Pteron liegen geblieben, davon die eine mit einer Säulenspur: Dübelloch (1), eingeritzte sich rechtwinkelig schneidende Durchmesser und von der äusseren Abwitterung sich abhebender glatterer Innenkreis. Maasse und Lage der verschwundenen Stylobatplatten werden aber auch sonst auf der erhaltenen zweiten Schicht angezeigt, erstens durch die Witterungsmarke der Vorderkante, zweitens durch die, wie gesagt, entsprechenden Fugen der dritten Schicht (wie für die Westhalle auch durch die gleichfalls entsprechenden Fugen des dahinterliegenden Plattenbelags), am direktesten endlich durch die damit übereinstimmenden Stemmlöcher, welche, wie bekannt, die Plattenenden anzeigen. Dieselben liegen in Abständen von regelmässig wechselnder Grösse, so dass, wie man leicht findet, je zwei Platten zusammen im Mittel 2.64^{m} massen, und in jedem Paar, wie in dem noch vorhandenen, eine Platte ungefähr quadratisch, die andere etwas kürzer ist. Dass die quadratischen an den Langseiten alle, wie die eine vorhandene, Säulen trugen, geht daraus hervor, dass dem regelmässigen Wechsel gemäss auch die Eckplatten (2), welche nothwendig Säulen tragen mussten, quadratisch waren. Demnach beträgt die Axweite der Säulen, bei gleichem Abstande auch an den Ecken 2.64^{m} und rührt die vorhandene Spur von der vierten Säule von Westen her.

Auf die 13 Platten des Weststylobats würden, bei gleichen Normen, sieben Säulen kommen, was keiner glauben wird. Die normale Sechszahl würde (wiederum alle Axweiten gleich angenommen, wofür hier ja die Plattenmaasse nicht bestätigend eintreten) statt 2.64^{m} vielmehr 3.17^{m} Axweite ergeben, und da die gleiche Plattengrösse wie an den anderen Seiten feststeht, musste die zweite und mehr noch die dritte Säule von jedem Ende her auf die nächstfolgende Platte übergreifen, wie das auch die alsbald zu erwähnende Säulenspur im Opisthodom thut. Sofern aber die Ax-

(1) Die Dübellöcher auf dem Stylobat und in den Säulen-(Basen und Schaftstücken) sind von verschiedener Form: je nachdem das kleinere Quadrat, welches ungefähr noch ebenso tief unter das grössere hinabgeht, wie dieses unter die Lagerfläche, parallelseitig oder schräge zu dem grösseren gelegt ist.

(2) Diese waren ja auch in den unteren Schichten 2 und 3 quadratisch

weiten der Frontseiten nach der Mitte zu grösser werden, wie nach Wood z. B. in Ephesos, und die Axweiten im Opisthodom unseres Tempels zu fordern scheinen, so würde jenes Uebergreifen wieder etwas verringert werden.

Grössere Axweite an der Tempelfront gegenüber den Langseiten ist übrigens grade auch für Samos constatiert (1). Wie viele Säulen nun hatte das Peristyl der Langseiten? Die Beantwortung dieser Frage hängt davon ab, ob wir die Länge des Tempels zu bestimmen vermögen. Dieselbe ergiebt sich in der That aus den folgenden Umständen.

1. Das Fundament des Peristyls des älteren Tempels ist an der inneren Seite der SO Ecke grade in der Flucht des Südstereobats des ionischen Tempels abgehackt, unregelmässig zwar, aber unverkennbar entsprechend der Ostfrontlinie des neuen Tempels. Da das Peristylfundament des älteren Baus überhaupt nur schmal ist und nicht ganz beseitigt ist, folgt, dass man nur das nöthigste gethan, mithin der neue Bau dicht heranreichte.

2. Hinzu tritt der Beweis der Thonschichten, denn erstens fand sich die Schicht des tiefsten der drei Niveaus, d. i. diejenige auf welche das Peristylfundament gestreckt wurde, nahe an jener Abhackung; und zweitens hörte c. 2.0^{m} östlich von der SO-Parastas des alten Tempels diejenige des höchsten Niveaus, d. i. die unter der Halle liegende auf. Vor der NO Ecke der Nord-Parastas glaube ich dieselbe höchste Schicht bis 1.50^{m} Abstand beobachtet zu haben.

3. Dem entsprechend ist, wie der Plan zeigt, das Hallenfundament der Langseiten des alten Tempels ausgehoben, das der nördlichen Halle um dem neuen Ost- und Nordstereobat Platz zu machen, das der südlichen um den Südstereobat legen zu können.

4. Endlich fanden sich Bruchstücke eines ionischen Säulenschaftes, von gleicher Art wie die anderen, unmittelbar aussen neben der so ermittelten SO Tempelecke, und da, bei Einhaltung der oben ermittelten Axweite für die Langseiten, eben hier die 17. Säule stehen würde, kann es als sicher gelten, dass die Ringhalle 6 und 17 Säulen hatte. Hier ist gleich der Ort das antike Mass nach welchem der ionische Tempel gebaut ist darzulegen. Ich hatte dasselbe an der weiterhin zu erwähnenden Säulenbasis halbwegs

(1) *Bull. de corresp. hell.* IV S. 383 im Osten 7.05^{m}, im Norden 4.92^{m}.

erkannt, gieng aber in der Anwendung fehl. Dörpfeld brachte die Sache ins Klare, und mit seinen Worten sei sie hier dargelegt.

‘ Der neue Tempel ist so sehr zerstört, dass man auf den ersten Blick glauben möchte, es sei kaum möglich, die Maasse des Tempels genau zu bestimmen, und es sei daher vollkommen zwecklos, auch nur den Versuch zu machen, aus ihnen die Grösse des zu Grunde liegenden antiken Fussmaasses abzuleiten. Bei genauerer Betrachtung ergiebt sich aber, dass gerade diejenigen Maasse, welche für die Gestaltung des Grundrisses entscheidend sind, bestimmt werden können und dass man daher wenigstens versuchen darf, ob das Längenmass, dessen sich der Erbauer des Tempels bedient hat, ermittelt werden kann. Für diese metrologische Untersuchung ist es besonders wichtig, dass wegen der grossen Sorgfalt, mit welcher der neuere Tempel gebaut ist, alle Masse, welche überhaupt gemessen werden können, einen hohen Grad von Genauigkeit besitzen.

Unter diesen Maassen sind die wichtigsten die Axweiten der Säulen an der äusseren Halle. Denn aus ihnen setzen sich nicht nur die Gesammtmasse für Länge und Breite des ganzen Tempels zusammen, sondern sie sind auch bestimmend gewesen für die Abmessungen der inneren Räume des Tempels. So liegen z. B. die Aussenkanten der Längsmauern der Cella in der Axe der zweiten Säulen an den Fronten, und die Vorderwand des Pronaos scheint bündig gestanden zu haben mit den dritten Säulen der Langseiten.

Die Axweiten der kurzen und langen Seiten des Tempels sind, wie es häufig vorkommt, von verschiedener Grösse, jene betragen 3.17^{m}, diese 2.64^{m}. Bei genauer Prüfung dieser beiden Zahlen stellt sich bald heraus, dass sie zu einander in dem genauen Verhältniss von $6 : 5$ stehen, denn $3.17 \times {}^{5}/_{6} = 2.64$.

Darf man schon von vorne herein vermuthen, dass solche wichtigen Maasse, wie die Axweiten der Aussensäulen, runden Beträgen von antiken Fussen oder Ellen entsprechen, so bekommt diese Vermuthung eine werthvolle Stütze durch die Thatsache, dass die beiden Axweiten jenes einfache Verhältniss zu einander haben. Sind aber die Axweiten runde antike Maasse, so muss auch die Zahl, welche 5 mal in 2.64 und 6 mal in 3.17 enthalten ist, ein einigermassen rundes Maass sein. Diese Zahl ist 0.528^{m}. Ist dies irgend ein bekanntes antikes Maass oder ein einfaches Multiplum desselben?

In griechisch-römischen Fussen von 0.296^{m} entspricht jene Zahl keinem runden Betrage, denn 0.528^{m} ist gleich 1.78 römischen Fussen. Auch in italischen Fussen von 0.277^{m} ausgedrückt ergiebt sich kein runder Betrag, denn man erhält 1.91 Fuss. Es scheint also keines der für Italien bisher bekannten Fussmaasse vorzuliegen. Auch der griechisch-äginäische Fuss von 0.328^{m} passt nicht; 0.528^{m} entspricht 1.61 solcher Fusse.

Dagegen ist aus dem Alterthum eine Elle wohl bekannt, welche annähernd 0.528^{m} beträgt: die ägyptische Königselle hat eine Länge von 0.525^{m} und nach der ausdrücklichen Angabe Herodots (II 168) war die samische Elle gleich der ägyptischen. In Samos muss also eine Elle von c. 0.525^{m} im Gebrauch gewesen sein. Dass ein solches Maass auch in anderen Städten der kleinasiatischen Küste üblich war, ist durch einen in Assos gefundenen, bisher noch nicht veröffentlichten Maassstab ausser Zweifel gestellt.

Von dieser samischen Elle weicht unser Betrag von 0.528^{m} nur so wenig ab, dass man beide einander gleichsetzen darf.

Das Mass von 0.528^{m}, welches wir aus den Axweiten abgeleitet hatten, kehrt nun in sehr vielen Abmessungen des Tempels wieder. So ist z. B. die Höhe der Säulenbasis (Plinthe und Torus zusammen) = 0.528^{m} (1 Elle) und das Kapitell scheint ebenfalls genau 1 Elle hoch gewesen zu sein. Die Gesammtlänge des Tempels (im Unterbau) misst 45.42^{m}, was 86 Ellen entspricht. Die Gesammtbreite mit 19.03^{m} ist gleich 36 Ellen. Der Abstand der Aussenkante des Unterbaus von der Axe der Ecksäulen beträgt 1.59^{m}, das sind 3 Ellen. Die Länge des Tempels (zwischen den Axen der Ecksäulen gemessen) beträgt 42.24^{m}=80 Ellen, die entsprechende Breite 15.85^{m} = 30 Ellen. Die Breite der Cella einschliesslich der Längsmauern misst 9.53^{m}=18 Ellen. Die Längshallen (in den Aussenkanten des Unterbaues gemessen) sind 4.75^{m}=9 Ellen breit. Letzteres Maass ist die Hälfte der Cellabreite und diese wiederum die Hälfte der ganzen Tempelbreite. Der Querschnitt des Tempels zeigt demnach folgende einfachen Massverhältnisse

Pteron	Cella	Pteron
9 Ellen	18 Ellen	9 Ellen

Die Cellabreite entspricht ausserdem gerade 3 Axweiten der Vorderfront von je 6 Ellen.

Wenn man mit diesen Resultaten vergleicht, was E. Petersen über die Beziehungen zwischen Lokri und Samos und speziell über die Verwandtschaft der ionischen Tempel beider Städte gesagt hat, so wird man es als wahrscheinlich bezeichnen dürfen, dass der neuere Tempel in Lokri nach der samischen Elle gebaut ist. Ich sage absichtlich nur « wahrscheinlich », weil derartige Berechnungen allein niemals ein sicheres Resultat herbeiführen können.

Bei dem älteren Tempel ein gemeinsames Maass der verschiedenen bekannten Dimensionen zu ermitteln, ist mir nicht gelungen '.

Cella. Im Allgemeinen war eine Langcella mit Pronaos und Opisthodom schon angezeigt durch die nur halb verschütteten Gräben, aus welchen die Quadern ausgehoben waren, und an welche, namentlich im Mittelraum der Cella, ein fester Kern aus ursprünglichem Bauschutt, Splitter von der Quaderbearbeitung, lag. Derselbe liess an mehreren Stellen noch die wagrechte Ebene, sei es des Fussbodens selbst, sei es des Plattenunterlagers sehen, und stand vermöge seiner Festigkeit an den Gräben mit fast senkrechten Wänden, so dass wenigstens die inneren Grenzen der Cella ohne grossen Fehler daraus zu bestimmen sind.

In situ fanden wir vom Cellamauerrechteck die Westseite, im Stereobat zwei Schichten, je 0.50^{m} stark und darauf vom Stylobat von Norden her Platte 1 (an Grösse $= 1^{1}/_{2}$), 2 (an Grösse $= {}^{1}/_{2}$) 4 und 5 ; von den fehlenden aber n. 3 durch die angrenzenden und nn. 6 und 7 durch die Stemmlöcher auf der Unterschicht und durch die Symmetrie bestimmt. Sie lagen, von der angegebenen, lediglich zufälligen, Unregelmässigkeit abgesehen, in Uebereinstimmung mit den Platten des W. Pteron. Die Platten der oberen Stereobatschicht zeigen sich an den freiliegenden Stellen in beiden Richtungen verklammert.

Der W. Stylobat, 9.54^{m} lang, erhob sich 0.16^{m} ungefähr (genau messbar ist die Differenz nicht mehr) über dem nördlich anstehenden Pteronpflaster. Auf Platte 1 (v. N.) ist die Witterungsmarke einer Parastas, auf Pl. 5 diejenige einer Säule, welche, wie schon bemerkt ist, theilweise auf Pl. 6 übergriff. Die entsprechende Säule links ist auf der stark mitgenommenen Platte 2 nicht mehr zu spüren. Ihr Centrum, symmetrisch links von der Längenaxe des Tempels angesetzt, ergiebt 3.13^{m} Axweite, sehr wohl zu der Ax-

weite der Pteronschmalseite von 3.17 passend. Der Halbmesser des glatteren Kreises innerhalb der Abwitterung ist 0.67^{m} gegen 0.64^{m} bei der Pteronsäule: es scheint also, dass die Säulen zwischen den Parastaden und also auch diejenigen der Fronten bei grösserer Axweite auch einen, wenn auch nicht im gleichen Verhältniss, verstärkten Durchmesser hatten.

Die Stärke des Parastadenfusses schien nach der an der Innenseite unsicheren Witterungsmarke etwa 0.89^{m}. Es sind aber *in situ* geblieben die Anfänge des Cellamauerfundaments im Westen, die untere Lage im Norden 1.31^{m} breit, im Süden 1.40^{m}, die obere, nur im Norden theilweis erhalten, war hier seltsamer Weise aus zwei Steinen gebildet, *a* (noch vorhanden) 0.82^{m} breit ([1]), *b* (nur an der eingearbeiteten Stossfläche messbar) 0.25^{m} breit, zusammen 1.07^{m}. Zieht man davon 0.10^{m} (um so viel fällt die Nordkante des Stylobats einwärts) und 0.07^{m} (Abwitterungsstreifen aussen) =0.17^{m} ab, so stellt sich der Parastadenfuss auf 0.90^{m} Breite. Summirt man 2×(0.90+0.07)=1.94+3.13^{m} Axweite der zwei Säulen +1.34^{m}=1 Durchmesser der Säulenbasislehre, zusammen 6.41^{m}, und zieht diese Summe von der Gesammtbreite des Opisthodomos: 9.53^{m} ab, so bleibt $\frac{3.12^{m}}{2}$= 1.56^{m} Zwischenraum an den Seiten gegen 3.11—1.34=1.77 in der Mitte, oder die Axweite seitlich 2.68 gegen 3.13^{m} in der Mitte, was allerdings für ungleiche Axweiten der Frontsäulen in der Ringhalle zu sprechen scheint.

Die Ostenden des Cellarechtecks markieren sich deutlich an dem rechtwinkligen Ausschnitt hinter der SO Parastas des alten Tempels, in welchem gleich auch das Thonlager im II Niveau erscheint, und in dem Abschnitt hinter der NO Parastas. Dass hier die Metrologie helfen kann, lehrt die Vergleichung der durch Messung gefundenen Zahlen mit den nächstliegenden Ellenmassen ([2]).

Im Inneren der Cella lag der Plattenbelag, wenn ein solcher

([1]) Daher hier 2 Klammerlöcher, während drüben nur eines sichtbar ist.

([2]) Ich lasse meine Ansätze, (A die Messungen, B die nächstliegenden Ellenzahlen) stehen. Denn mein Gesammtmaas der Länge des Naos war nur um 0.22^{m}, das der Länge des ganzen Tempels um 0.17^{m} unter demjenigen Dörpfelds geblieben, so dass die Abweichungen meiner Maasse von denjenigen in Dörpfelds Plan der Hauptsache nach erkennen lassen, wie viel Spielraum für die Längenbestimmung von Opisthodom, Cella, Pronaos und Ostpteron dadurch bleibt, dass statt der Quermauern nur die, je weiter nach Osten desto

vorhanden war, direkt auf dem Splitterschutt, dessen Niveau, nur 0.18^{m} über der Halle, also nur c. 0.02^{m} über dem Opisthodom hoch, allerdings einer Steigerung bedürftig scheinen möchte. In dem Bauschutt der Cella, ganz im SW Winkel der alten Cella fand sich, fast genau in der Längen- wie in der Queraxe des neuen Tempels, und nach ihm orientirt, ein Fundament von, wie der Plan zeigt, etwas unregelmässig, hochkantig so zusammengestellten Steinen (0.58 bis 68^{m} hoch, 1.03 bis 1.09^{m} lang, 0.40 bis 44^{m} dick), dass sie einen mit Bauschutt gefüllten Raum von 0.74 im Quadrat einschlossen. An der Südseite dieses Innenraums hatte allem Anschein nach ein weiterer Stein gelegen, der in neuerer Zeit zufällig einmal ausgehoben sein muss. Z förmige Klammern, wie sie die anderen drei Steine einst verbanden, haben hier allerdings keine sichern Spuren hinterlassen, aber deutlich war, dass der östliche Stein in Folge der Aushebung des südlichen nach Süden abgesunken war.

Die Art der Zusammenstellung beweist, wie auch das Niveauverhältniss — ihre Oberfläche war noch c. 0.24 unter dem Cellaestrich — dass wir es hier nur mit einem Unterlager, c. 1.80^{m} im Quadrat, zu thun haben. Das Fehlen eines Falzes, die Füllung innen mit Bauschutt, während an Stelle des ausgehobenen Steines Erde lag, würde ohnehin den Gedanken an einen *βόθρος* verbieten, und die Analogie der Altarbasis der alten Cella lässt auch hier nur eine Basis erkennen, und zwar für den Altar, der dann im neuen wie im alten Tempel grade in der Mitte der Cella stand. Von der Bildbasis ist keine Spur gefunden, aber vielleicht unter einem stehen gelassenen Oelbaum vorhanden.

Pronaos und Opisthodom, wie auch die Ringhalle, hatten einen Plattenfussboden, der, wie üblich, auf rostartigen Balken auflag, die Platten je mit ihrer Langseite nach der Länge jedes Raumes gelegt, also z. B. in der Ost- und Westhalle von Nord nach Süd,

---

mehr verschütteten, Gräben vom Ausheben der Quadern und das Thonunterlager übriggeblieben waren.

1 Opisthodom incl. Cellawestwand	6.61^{m}	d. i.	6.60^{m}	= 12½ Ellen
2 Cellainnenraum	18.80^{m}	»	18.99^{m}	= 36 »
3 Pronaos incl. Cellaostwand	8.44^{m}	»	8.18^{m}	= 15½ »
4 Ostpteron	5.14^{m}	»	5.28^{m}	= 10 »

Die grössere Tiefe des Pronaos konnte durch die übliche Treppe bedingt sein; auch eine solche des Ostpteron wäre ja nicht ohne Analogie.

in der Nord- und Südhalle von Ost nach West, die Rostbalken senkrecht dazu. Um bei den Platten Material zu sparen, ragen die Rostbalken der Halle um c. 0.04^{m} und mehr über die anstossende oberste Stereobatschicht (II) empor und zu grösserer Sicherung des Belags schnitt man, nachdem der Stylobat rings gelegt war, in dessen Rückseite einen 0.03^{m} tiefen Falz ein (Fig. 4, 5) in welchem die Platten auflagerten, wie gegenüber auf dem Cellafundament (1).

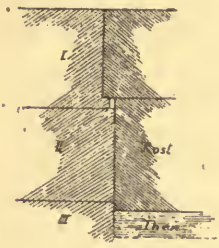


Fig. 5.

Aufbau. Von den Cellamauern ist kein Block am Platze geblieben. Auch von den Säulen fanden sich nur dürftige Fragmente. Wie der Zufall uns zum Glück noch eine Säulenspur in der Ringhalle, eine im Opisthodom und eine Parastadenspur erhalten hat, so auch eine Basis (Fig. 6), von andern nur ein paar geringe Stücke. Diese

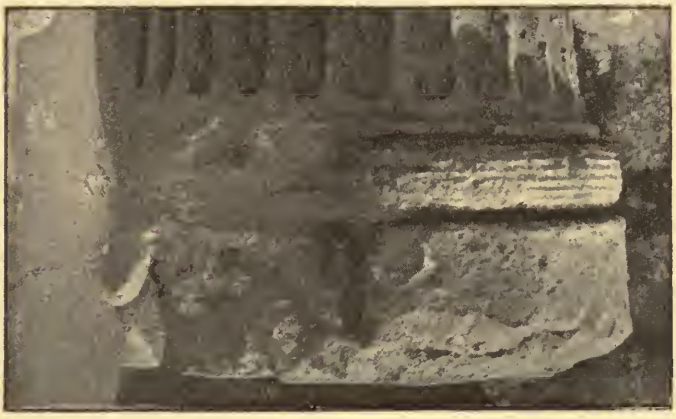


Fig. 6.

Basis, angearbeitet an einem Schaftstück (zus. 2.02^{m} lang), die ich auf dem Ostende der vierten Schicht der Südhalle liegen fand, also

(1) Der Falz, sichtbar bei den zwei Stylobatfragmenten auf dem Stereobat der Südhalle, doch z. B. auch auf der Ostseite der Platte mit Säulenspur in der Nordhalle. An erster Stelle (F. 5) sieht man auch, dass die Stylobatplatten hinten nur bis an die Abfasung der Kante, 0.025^{m} von der Stossfläche der Stereobatplatte, geschoben wurden, so dass ein kleiner Hohlraum blieb.

jedenfalls beim Ausheben der Quadern bewegt, sie war es, die mir bei meinem ersten Besuch durch ihre Maassverhältnisse und ihre an die Säulen vom samischen Heraion erinnernden Formen auffiel. Die Basis ist zweitheilig (Fig. 7): unten eine 0.361^{m} hohe Plinthe, nach oben ein wenig verjüngt und zwischen einem oberen und einem unteren Rande (1) auch ein wenig eingezogen; darüber ein Pfühl 0.166^{m}, also fast die Hälfte der Plinthe hoch, beide zusammen 0.527^{m}, (2) mit neun horiz. Canälen, deren Stege keine genaue Form mehr erkennen liessen, ebensowenig wie an einem andern Fragment. Darüber Rundstab und Ablauf mit dem Beginn der 24 ziemlich flachen Canäle. Also weder die attische noch die gewöhnliche ionische Form, sondern eine ältere, wie Vergleiche zeigen.

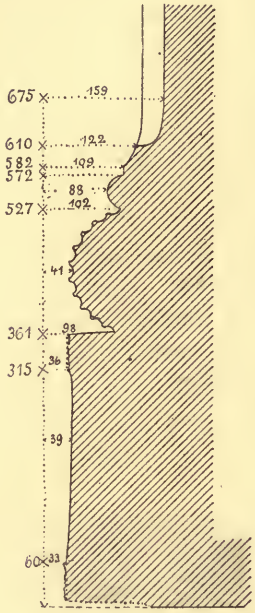


Fig. 7.

Nächstverwandt sind die Basen vom samischen Heraion (3), mit denselben drei Theilen: Plinthe, Pfühl, Rundstab in gleicher Folge, aber von, im Verhältniss zum Durchmesser, geringeren Maassen, die Plinthe ohne Verjüngung, aber mit um so stärkerer Einziehung, überdies auch sie cannelirt, mit Zierbildung der Stege. Unverkennbar sind die Säulenplinthen der ionischen Gruppe, der Tempel von Ephesos, schon des älteren (s. Murray im *Journal of hell.*

Die Abfasung ist im Plan durch eine Linie angezeigt. Bis zu ihrer Grenze gehn zwei hinter der sechsten Säule der Südhalle gemachte Einschnitte in der obersten Stereobatschicht, 0.45 rechts und 0.465^{m} links von der Fuge, 0.07^{m} tief (senkrecht von der Plattenoberfläche), 0.09^{m} breit. Ich hatte sie für Dübellöcher gehalten, ohne sie mir recht erklären zu können. Dörpfeld, welcher noch ein drittes gleichartiges in der Südwestecke freilegte, lehrte mich, dass die Ausschnitte dazu gedient hätten, Maasstriche darein zumachen — sie fanden sich 2 sam. Ellen auseinander — sei es den Stereobat, sei es das von ihm eingeschlossene Rechteck zu messen.

(1) Der untere war besser erhalten an einem kleinen Fragment.

(2) Ich hatte 0.348 und 0.175^{m} gemessen und danach genau das Verhältniss von 1 : 2 angenommen.

(3) S. *Antiquities of Jonia ch.* V pl. II-V. Durm Baustile S. 167. Böttticher Tektonik^{2} T. 26, 4.

st. 1889 S. 5, pl. III). Xanthos, Didymoi, Priene, jetzt auch von Messa, des Mausoleum und Tempels in Aizani, welche oberwärts denselben cannelirten Pfühl und darüber einen Rundstab haben, wie die Basen von Lokri und Samos, nichts anders als reichere Bildungen dieser cannelirten Plinthen, aus deren uncannelirter Form, wie sie in Lokri vorliegt, dagegen die Skotia oder Trochilos der attischen Basis geworden ist, die an Niketempel und Propyläen, Erechtheion (und Lysikratesmonument), aber auch in Antiphellos, Patara, Telmessus, Myus, Priene, ausgeartet in Phigalia, die Verjüngung nach oben bewahrt hat, die übrigens auch an den reichprofilirten Plinthen der ionischen Gruppe vorhanden ist. Hier auch die persepolitanische Basis (1) heranzuziehen, welche unter Rundstab und Pfühl eine mehr oder weniger reich ornamentierte Plinthe in Glockenform hat, die im Ornament oben und im Rand unten immer noch ihre Verwandtschaft ausspricht, dazu berechtigt die Basis von der Halle der Athener in Delphi, welche, im Uebrigen gleich der älteren attischen Weise, nur die glockenförmigen Plinthe wie in Persepolis einsetzt (2). Den altionischen Charakter unserer Basis verbürgt vielleicht noch besser die leider ungenügend bekannte Basis vom alten Apollotempel in Naukratis, also vielleicht altmilesisch. Wie sie von Fl. Petrie Naucratis Taf. III gezeichnet ist, bietet sie anscheinend dieselben Elemente wie die lokrische, aber nicht nur

(1) Dieulafoy, *L'art de la Perse* II S. 82, 84, 85 T. XX. Perrot et Chipiez, *Hist. de l'art* V S. 456. Der Pfühl dieser Basen ist uncannelirt, aber Dieulafoy I S. 42 und Perrot S. 517 bilden eine Basis von Gabre (Maderè-Suleiman) ab die diesen Pfühl hat, doch ohne die Plinthe, ganz ähnlich, von der Cannelierung abgesehen, der Basis von Kolumdado bei Koldewey, Lesbos Taf. 16, 6 u. 7 mit S. 45, deren Zugehörigkeit zu dem daselbst gefundenen Capitell (s. unten) nur noch sicherer wird dadurch dass auch dieses mit dem Tempel von Lokri sich berührt.

(2) Die Halle der Athener, Athen. Mittheil. 1884 T. XII, dazu Koldewey S. 266. Der Zusammenhang der altattischen Basis mit der altionischen bekundet sich eben grad bei den älteren Bauten wie (Niketempel, Tempel am Ilissos, Halle in Delphi) 1. in der Höhe des Plinthos, 2. in der Cannelirung des oberen Pfühls, 3. in dem Rundstab darüber, während das Streben nach vermehrtem Wechsel der concaven und convexen Profile sich mit Zufügung eines anfangs bescheidenen zweiten Pfühls unter der Plinthe begnügt. Wie dieser wächst und alsbald auch Streifenornament beansprucht, am Erechtheion (Tempel des Augustus und der Roma), zieht sich die Plinthe zum Trochilus zusammen. Bei beiden wächst unter dem zweiten Pfühl noch eine zweitere kleinere gekehlte Plinthe zu, und dafür geht der Rundstab über dem Schaftablauf ein. Wucherung treibt unter der zweiten Plinthe noch einen dritten Pfühl hervor (Lysikratesmonument), aber die attische Normalform

vermehrt um eine zweite, gestreifte Plinthe, sondern die drei zunächst entsprechenden Elemente in anderer Folge: den Rundstab allerdings über dem gestreiften Pfühl, aber die verjüngte Plinthe, mit Randstreifen nicht unter jenen sondern über ihnen. Der Verdacht unrichtiger Zusammensetzung scheint ausgeschlossen: die ganze Basis scheint nach Fl. Petries Worten S. 73 vielmehr aus einem Stück gewesen zu sein. Also wird doch eine andere Auffassung nothwendig. Trotz der Aehnlichkeit mit der lokrischen Plinthe nämlich muss das oberste Element die Stelle des späteren Ablaufs vertreten, und als Plinthe nur der unterste Theil gelten. Wie die samischen Plinthen mit ihren Canälen, so ist diese mit ihren Rundstäben die Vorläuferin derjenigen von Ephesos, Milet u.s.w.; immer aber sind diese beiden unter allen bekannten ionischen Basen die nächsten Verwandten der lokrischen, und das wird sich gleich am Capitell bestätigen.

Die Länge des Säulenschaftes zu bestimmen haben wir keine andre Handhabe als die an den Canälen zu messende Verjüngung. Denn jene Base ist das einzige in ganzer Rundung von Fuge zu Fuge erhaltene Schafstück geblieben. Ausserdem sind nur noch zwei von Fuge zu Fuge, aber beträchtlich weniger als den halben Umfang gebende Schaftstücke gefunden, das eine glücklicherweise von einer obersten Trommel. Allerdings gehören alle drei ganz verschiedenen Säulen an, das unterste *a* einer Säule aus der Mitte der Südhalle, das oberste *c* nach seiner Lage der Säule rechts von der Mitte der Westhalle, das dritte *b* derjenigen links von derselben Mitte; aber da alle drei ziemlich übereinstimmende Masse haben, durfte man annehmen, dass die Säulen durchweg aus gleichviel nahezu gleich grossen Trommeln zusammengesetzt waren. Dies schien bestätigt zu werden durch die an jenen drei Trommeln beobachtete und, da an ihnen keine Schwellung zu erkennen war,

---

lässt es bei einer Skotia zwischen zwei Toren bewenden. Dieser Typus ist im europaeischen Griechenland besonders ionischer und korinthischer Ordnung durchaus vorherrschend, auch in Asien nicht selten, wo aber häufiger noch die altionische Verbindung von oberem Torus und Rundstab, auch bei im übrigen attischer Basenform sich gehalten hat, wie an den Theatern von Myus, Laodikeia, Aizani, an Tempeln von Patara, Ephesos, Aphrodisias, den Propylaeen von Priene, desgleichen in Europa an dem Bogen von Aosta, und über einfachem Torus mit grader Plinthe an der *moles Hadriani*.

wohl constante Verjüngung, soweit sie aus den Axweiten der Stege zu ermitteln war, nämlich

bei *a* unten 0.150^{m} oben? (1)
„ *b* „ 0.136 „ 0.129
„ *c* „ 0.130 „ 0.123

Es schien also die Verjüngung im Ganzen 0.27^{m}, an jeder Trommel r. 0.07 zu betragen, und zwischen *a* und *b* eine Trommel zu fehlen. Das ergab vier Trommeln, von zusammen etwa 6 Metern Schaftlänge. Aber diese Rechnung hatte jedenfalls einen Fehler: *a* gehörte einer Langseitensäule, *bc* Frontsäulen. Wir haben aber gesehen, dass letztere 3.17^{m}, jene nur 2.64^{m} Axweite hatten, und dass, wenn auch nicht im Verhältniss dazu, auch die Durchmesser verschieden waren, jener auf der Säulenspur gemessen 1.34^{m}, dieser nur 1.28^{m} (2). Nach diesem Verhältniss findet man die zu 0.123^{m} (oberste Stegweite der Frontsäule) gehörige unterste mit 0.157^{m}, und die zu 0.150^{m} (unterste Stegaxweite der Langseitensäule) gehörige oberste Stegaxweite mit 0.117^{m}. Mithin betrüge die Abnahme bei beiden (0.34 und 0.325^{m}) ungefähr das gleiche, nicht auf vier, sondern auf fünf Säulentrommeln kommende, Maass. Fünf Trommeln von dem mittleren Maass 1.71^{m} (3) ergäben 8.90^{m} mit Capitell (0.60^{m}), 9.50^{m} (18 Ellen=9.504^{m}). Den mittleren Durchmesser des Schaftes berechnete ich aus Standspur und Stegweite für die Langseitensäulen auf 1.021 M. für die Frontsäulen auf 1.08, das wäre im Mittel 1.05=2 Ellen (4).

(1) Oben wegen Zerstörung nicht messbar.

(2) Dass dies wahrscheinlich nur die Durchmesser des Plinthenscamillus sind, macht nichts aus.

(3) Die Maasse der einzelnen Trommeln sind *a* (ohne Plinthe) 1.68^{m}, *b* 1.745^{m}, *c* (mit Hals) 1.705^{m}.

(4) Den Durchmesser der Langseitensäule fand ich folgendermassen:

Durchmesser der Plinthe an der Unterseite
gemessen . . . . . 1.324^{m}+X (Scamillus 1.28^{m})
„ unten am Ablauf aus 6 Stegaxweiten berechnet . . . . . 1.25^{m}
„ etwas höher aus der Stegaxweite 0.150^{m} berechnet 1.145^{m} } im Mittel 1.021.
„ oben do. aus 0.1175^{m} berechnet 0.897^{m} }

Den Durchmesser der Frontsäulen ermittelte ich
aus der Stegaxweite unten 0.157^{m} zu 1.19^{m} } im Mittel 1.08.
„ „ „ oben 0.123^{m} „ 0.97^{m} }

Das Mittel beider mittleren Durchmesser wäre 1.05=2 Ellen. Zu dem scharf eingerissenen Kreistheil der Oberseite von Trommel *c* (vorige Anmerkung) fand sich der Radius von 0.49.

Die Canäle sind flach, wie Fig. 8 zeigt, unmittelbar von der Oberseite von *b* abgenommen und auf $^1/_8$ reducirt, woraus auch Canal und Stegbreite ersichtlich wird. Der Canal ist, etwas unter der halben Höhe der Säule, fast das Viertel eines mit dem Radius von 0.0865^m (4 Daktylen=0.088^m) gezogenen Kreises.

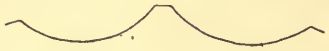


Fig. 8.

Fig. 9.

Ein glücklicher Fund bei so grosser Dürftigkeit des Ueberlieferten waren die Fragmente vom Anthemion der Säule in gesicherter Verbindung, sowohl mit dem Schaft *c*, als auch, bei erhaltenem oberem Abschluss, mit dem Capitell (Fig. 9 u. 10). Noch nicht lange, da konnte man den anthemiongeschmückten Hals wegen des Erechtheions und des Niketempels und des Tempels am Ilissos, an welchem letzteren das Anthemion wenigstens Anten und Wand schmückt, für attische Weise halten (1). Dem widersprach Puchstein (Das ionische Kapitell S. 26) auch mit dem Hinweis auf die geringen Reste eines Säulenhalses vom älteren ionischen Apollotempel in Naukratis (Fl. Petrie Naukratis T. III). Neben diesem Beispiel milesischen Ursprungs hätte das lokrische nach allem wohl an sich schon als ein solches samischen Ursprungs gelten dürfen. Eine erfreuliche Bestätigung dessen gewährte E. Fabricius durch Zeichnung und Masse

(1) Bötticher Tektonik I^2 S. 126, Durm Baustile I S. 169. Wiederauflebt der Schmuck an dem Roma-Augustustempel der athenischen Akropolis (Ant. Denkmäler I T. 25, 26 S. 13).

eines Bruchstücks (s. Fig. 11) von einem oberen Schaftende mit angearbeitetem Echinos aus dem samischen Heraion. Der Echinos ist von gleicher Form, aber etwas kleineren Maassen, als das in den *Antiquities of Ionia ch.* V *pl.* II und IV abgebildete Stück (1).

Fig. 10.

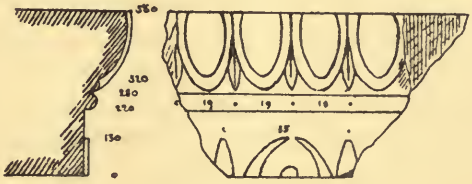


Fig. 11.

(1) An dem von Choiseul-Gouffier bezeugten Stück hatte Puchstein S. 28 den 'deutlich markierten, wenn auch noch nicht plastisch verzierten Hals' hervorgehoben. Den Maassen von Fabricius stellen sich die englischen, umgerechnet 1 Fuss=0.3048m, folgendermassen gegenüber:

Halsstück	Fabr.	0.220m	Eng. Antiq.	0.2082m
Perlstab		0.06		0.0349 (mit Plättchen)
Echinos		0.280		0.2799
	Zus.	0.560m	Zus.	0.5230m

Vielleicht gehört das Fragment von Fabricius nicht einer andern Säulenreihe desselben Tempels an, sondern rührt von einem älteren Tempel (1) her: die einfache Form der Blattwelle, das Fehlen des Plättchens unter dem Rundstab dürfte diese Annahme empfehlen, die nach der Fundangabe möglich scheint (2). Genug, das Anthemion ist gesichert und zwar in einer primitiven Form, welche sich zunächst zu N(aukratis) stellt mit dem dreiblätterigen Lotos und dichter Reihung; beides auch an dem schönen, sonst reicheren Stück von S(amos)² (*Antiquities of Jonia ch.* V *pl.* VI, 1-3) vorhanden (3). Ob das samische Säulenanthemion aber gleich diesem und Lokri schon Palmetten zwischen den Lotosblumen hatte, wo N noch die einfacheren Knospen hat, ist sehr zweifelhaft (4). Auch für die Rankenverbindung unten versagt S¹. Aber NS²L bilden eine geschlossene Gruppe, von welcher die Anthemien des E(rechtheions) O(st) N(ord) und W(est) weiter abstehen. An N schweben die Lotos in der Luft, mit ihren zwecklosen Ranken, die eben so gut wie das Rudiment einer Bildung wie Naukratis Vase VII, 15, als wie der Keim der Zwischenranken an EN gelten können. Jedenfalls aber besteht das Widerspiel der Rankenbögen und der Canalbögen, jetzt wie 1 : 2. Denken wir aber die Lotosblüthen, etwas herabgesenkt und so mit den Knospen verbunden, so ergiebt sich das Verhältnis 1 : 1 wie in Lokri und S², nur dass hier andre Curven als Schaftcanäle gegenüberstehen. Wie eine spielende Wiederaufnahme des Motivs erscheint das doppelte Rankengeschlinge mit contrastierender Bewegung an EW. Am Erechtheion ist ja überall durch den Perlstab die Verbindung zwischen dem Anthemionstück und den Canalstegen aufgehoben, während die, an N noch unvollkommene, Verbindung beider in Lokri (und S²) zu einer gewissermassen organischen ge-

(1) Vgl. *Bull. de corr. hell.* IV S. 389 u. 391.

(2) 'Im Schutt der französischen Grabungen'. Allerdings bemerkt Fabricius, 'das Stück zeigte geringe Arbeit. Nur die Lagerfugen habe ich mir als sehr gut notirt: hinsichtlich des Uebrigen war ich sehr in Zweifel, ob die Arbeit fertig ist.'

(3) Die Ranken desselben sind reicher, Lotus (ein Kelchblatt erst angedeutet, während L zwei voll entwickelte hat) und die Palmettenblätter ohne Spitzen dazwischen.

(4) Vielleicht wäre eher Platz für eine umgekehrte Palmette, etwa wie auf den Vasen von Naukratis T. VII, 15 und 10.

worden ist, indem die nach unten treibenden Spitzen (1) so zu sagen in den Stegen Wurzel fassen. Ueber jedem Steg steht somit in Lokri wie in Naukratis (und gewissermaassen kann man S² vergleichen) entweder Lotos oder Palmette. Der Lotos behauptet in jeder Beziehung seinen alten Vorrang. Ein auf der Kreisfläche eingerissener Durchmesser, gewiss der Rest von sich schneidenden Orientierungslinien, trifft auf die Spitze eines Lotos.

Das entsprechende Parastadenanthemion (Fig. 12) ist leider unten unvollständig. Hier ist der Rundstab oben zum Perlstab (2)

Fig. 12.

ausgearbeitet. Es wechseln auch Lotos und Palmetten, aber sicherlich zweiseitig, d. h. nach unten aus jedem Lotos eine Palmette, aus jeder Palmette eine Lotosblume hervorwachsend, so dass das gesammte Rankenschema am ersten vielleicht nach dem Muster der Sima vom Heraklestempel in Akragas (3) zu ergänzen wäre.

Ehe zum Capitell übergegangen wird, sind noch die Farbspuren der Anthemien zu erwähnen: roth ist die Unterseite der Platte über dem Säulenhals, der Grund im Uebrigen farblos, also weiss; rothgefärbt ist die Lotosblüthe, d. h. roth die schmalen,

(1) Vgl. die Vasenscherben Naukratis VII, 1, 3, 7 und besonders 8, und die attischen Capitellanthemien im Jahrbuch III S. 274, 12 und 275, 14.

(2) Perlstab 0.06^{m} hoch; zwei Scheiben und eine Kugel 0.07^{m} lang. Von Lotosaxe bis Palmettenaxe 0.165^{m}.

(3) Serra di Falco III T. XVI. Vgl. auch das 'Antefix' von Akrai ebda IV T. XXXIV. Es ist eine Form die auch in Ninive (s. Dieulafoy, *L'art de la Perse* III S. 50 und 52 fig. 59) schon vorgebildet ist. Vgl. *American Journal of archaeology* III T. XIX, XX, XXIV.

plastisch scharf gesonderten inneren Ränder der zwei Kelch- und der zwei hohen Blüthenblätter jederseits; roth auch die unten in den Canalsteg gehende Spitze. Die Palmetten sind im Gegensatz zum Lotos ganz roth gewesen (erhalten die Farbe an einem oder zwei Blättern); von dem Deckblatt zwischen den Ranken aus welchem die Palmette hervorgeht nur der äussere Rand, die Ranken dagegen waren weiss, oder wenigstens ohne Roth.

Capitell. Ein ganzes Capitell zu finden war uns nicht beschieden, und auch grössere Bruchstücke sind nur wenige übrig ge-

Fig. 13.

blieben. Das vollständigste Stück wurde an der NW Ecke gefunden, gehört also vielleicht der Ecksäule, ist aber nicht vollständig genug, um etwas von der üblichen Eckbildung erkennen zu lassen. Das Erhaltene ist aber jedenfalls höchst eigenartig. Die plastische Arbeit der Volute (Fig. 13) ist so überaus einfach, dass man die Entstehung aus der Fläche durch Einreissung einer doppelten Spiral-

linie und Abrundung der schmalen äusseren und breiten inneren Windungen an den Kanten noch zu sehen glaubt. Die Besonderkeiten sind erstens, dass die breite Windung, sonst als Canal gebildet und daher so genannt, hier convex ist, also mehr dem Namen *pulvinus* entsprechend, und dass diese Windung, und mit ihr natürlich die sie begleitende äussere schmale Windung, die anfangs mit dem Abacus eins ist, und aus ihm hervorzugehen scheint, oben vom Abacus nicht in elastisch geschwungener, sondern in gebrochener Linie mit scharfem Winkel abgeht, während der untere Umriss — das lässt sich eben noch erkennen — nur allmählich sich zusammenzieht. Augenscheinlich ist auf diese unschöne Weise der ausfahrende Schwung der Spirale gebrochen, um allzuüppigem Anschwellen Einhalt zu thun: ein ungeschicktes Gewaltmittel gegen eine noch nicht überwundene alterthümliche Form. Allerdings hat schon vor der Abbiegung, sogar rechts vom Auge der Canal geringere Breite, nimmt also auf kurze Zeit sogar wieder zu, aber jene vorzeitige Verminderung ist eben die Folge der gewaltsamen Zurückdämmung der Windungen.

Das einzige mir bekannte Capitell, welches beide Abnormitäten: die gebrochene Linie und den Canal, nicht vertieft, sondern erhaben, aufweist, ist wieder ein Capitell, welches als in den Ruinen des samischen Heraions gefunden in *Antiq. of Ionia ch.* V *pl.* VI, 4, 5 abgebildet ist, doch sehr viel kleiner und ohne Auge ist, während das Auge der lokrischen Capitellvolute von einer Blume mit sechs Blättern und sechs Spitzen dazwischen gefüllt wird. Im Uebrigen sehen die Schnitte beider Capitelle gleich aus. Nicht die gebrochene Linie, aber die einfache Zeichnung der Volute, ohne Auge gleich dem samischen Capitell, haben nach Murray (*Journal of hell. st.* 1889 S. 9) die Capitelle vom älteren ephesischen Tempel, eines sogar auch mit convexem Canal. Letzteren hat aber auch nicht nur ein kleines, offenbar nicht architektonisches, Capitell (1), welches ich im Sommer 1889 in Gerace sah, sondern auch das primitive Capitell von Tschigri und nunmehr auch das damit fast identische von Kolumdado (2).

(1) Es war fast nur Vorderseite, und auch diese oben l. und fast die Hälfte rechts zerstört. Das Auge ist roth, die Formen unter der Volute leider undeutlich. Höhe 0.112, Durchmesser des Auges 0.022^{m}.

(2) Tschigri, s. *American Journal of archaeology* 1886 S. 1 u. 3;

Durchaus alterthümlich ist ferner die Seitenansicht des lokrischen Capitells, erhalten rechts noch 0.75^{m} (Fig. 14). Die Höhe des

Fig. 14.

Polsters beträgt rechts c. 0.69^{m}, in der Mitte noch c. 0.59^{m}; also ist die Einschnürung nur gering, auch durch keinen Balteus symbolisiert. Vielmehr ist das ganze Polster, von einem glatten Rande rechts (und einst natürlich auch links) abgesehen, gleichmässig mit sorgfältig gearbeiteten senkrechtstehenden Schuppen, deren Oberfläche zwischen Rand und Rippe etwas hohl ist, bedeckt. Solche Schuppen, der Blattwelle verwandt, decken früher gelegentlich auch ein echinosförmiges Capitell (Jahrbuch III S. 274 Fig. 13), erscheinen an ionischen Capitellen noch ab und zu, bald den Balteus in verticaler Richtung deckend, bald die glockenförmigen Polsterhälften, horizontal, nach ausser gekehrt. Ganz übereinstimmend mit Schuppen überzogen ist das von Hittorf zu seinem Empedoklestempel gezogene und wohl gewürdigte Capitell (1), das auch in der Volutenbildung

---

Puchstein, das ion. Capitell S. 56. Pilasterchen mit ganz ähnlichem Capitell nur mit verringerten Voluten sah ich an einer vorzüglich gearbeiteten Wanne aus Thon im Museum von Girgenti. Das Capitell von Kolumdado s. Koldewey Lesbos S. 44 T. 16.

(1) *Recueil de Monuments de Ségeste et Sélinonte pl.* 19, V-IX. Vgl. *pl.* 82, XVI, XVIII, XXI. Auch bei Clarke *Amer. Journ.* 1886 S. 19. Vgl. Puchstein, das ion. Cap. S. 28, Borrmann im Jahrbuch III S. 277, welcher es mit einem daselbst fig. 18 und Ant. Denkm. T. I, 29, 2 abgebildeten zusammenstellt, das unterhalb des Abacus, auf dem Polster aufliegend, einen Eier-

insofern zu vergleichen ist, als diese durch eine einfach eingegrabene Spirale gebildet scheint.

Am Abacus, der vorn glatt ist, hat das lokrische Capitell seitlich Reste eines Eierstabs (s. Fig. 14). Unten gehen die Schuppen des Polsters bis an den Eierstab des Echinos, dessen Blätter, von einfacher Bildung, mit gleich breitem Rand rings um, von Blattspitze zu Blattspitze 0.14^{m} messen, also nur wenig mehr, als die Breite der Palmetten oder Lotos betrug. Dies sieht man auch an den zwei in Fig. 10 aufgelegten Stücken. Ihre senkrechte Höhe ist 0.110^{m}. Leider blieb die Frage, was vorn zwischen Canal und Echinos dazwischenlag, wegen Zerstörung wieder einmal offen. Es schien allerdings — an dem zerstossenen und noch in zwei Theile zerbrochenen Stück war die Beobachtung sehr erschwert — der Echinos zu tief ([1]) zu liegen, als dass der Canal, trotz starker Senkung nach der Mitte zu, ihn hätte erreichen können. Ob aber das von Puchstein vermuthete Flechtband dazwischenlag? Jenes kleine lokrische Capitell bewahrt dort die alte Palmette, und darunter vielleicht das gleichfalls alterthümliche Band.

Ein kaum noch kenntliches Stück des Echinos von einem Capitell hatte blaue Farbe auf dem Grunde und an der Seite des Spitzblattes zwischen den Rundblättern bewahrt.

Vom Parastadencapitell rührten vermuthlich ein par Fragmente her, welche das lesbische Kyma, das auch am Erechtheion und Niketempel den obersten Theil von Parastaden- und Wandcapitell bildet, in einer allem Anschein nach alterthümlicheren Form zeigen, die wie durch völliges Umschlagen der Simablattkrone vom alten Tempel (Fig. 3) entstanden scheint, mit gerundeten, nicht herzförmig gespitzten Blättern (Fig. 15). Wie

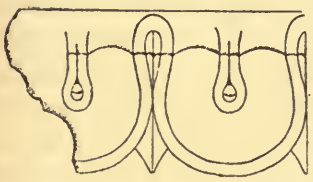


Fig. 15 ($^{1}/_{7}$).

stab hat; und allerdings ist am selinuntischen Capitell die oberste Schuppenreihe ein Eierstab. An dem athenischen Capitell liegt es wohl näher, den Eierstab vom beschuppten Polster als vom Abacus herzuleiten; doch deckt er dort nicht das Polster, sondern den durch dessen Einschnürung entstehenden Hohlraum.

([1]) Seine Unterfläche lag ungefähr in gleicher Höhe mit der eingezogenen Mitte des Polsters an der Seite.

bei jener Sima geht auch hier eine erhaltene Fuge durch die Mitte des Blattes. Abnorm ist auch das Schema des Rundblattes, dessen Hauptfläche nicht convex, sondern concav ist, eingefasst, nicht von concaven, sondern von platten Rändern aussen und innen. Dies alles, dazu die Grösse dieses Profils, das doppelte von dem was dasselbe am Erechtheion misst, muss als archaische Weise gelten. Das Stück, oben glatt, unten gebrochen, kann nur unten andre profilirte Stäbe gehabt haben, während dagegen ein noch 0.55^{m} langer Block mit rechts Schnitt, links Bruch, 0.315^{m} hoch und ebenso tief, ein ähnliches Profil, freilich stark zerstört, zwischen einem Eierstab oben und Rundstab unten zeigt, alle, wie es scheint, einst glatt und nur für farbige Ausführung bestimmt.

Aber dies und auch was etwa auf Gebälk und Dach sich beziehen liesse, ist so dürftig, fragmentarisch und ungewiss, dass es besser ist davon abzusehen.

Nur die mit den untersten Flachziegeln zusammenhängenden, aus demselben Kalkstein geschnittenen Traufrinnen haben mehr Reste hinterlassen. Darunter waren zwei Arten; die eine hatte aussen die aufgebogene Sima parallel dem erhöhten Rande, welcher vom Deckziegel überdeckt werden sollte, also zu einer Frontseite gehörig; eine andere mit rechtwinklig zu der Fuge laufender Sima, von einer Langseite. Bei jener musste der angehängte Flachziegel, über den unteren mit seiner halben Dicke etwa übergreifend, aufliegen; ein Falz war nur für die Sima an beiden Enden (oben und unten), für die Ziegel dagegen nur am unteren Ende, unten eingeschnitten; bei der anderen Art dagegen waren an beiden Enden, sowohl an der Sima wie am Ziegel, Falze, so dass nicht nur die Sima, sondern auch die Ziegel oben glatte Flächen bildeten, ohne aufstehende Ränder. Die Simen waren 0.285^{m} hoch, davon etwa 0.11^{m} zu gleichen Theilen für Kyma und Platte. Das Kyma zeigte so verschiedene Formen, dass sie kaum gleichzeitig sein konnten, also von Restauration zeugten. Von Bemalung war keine Spur mehr.

Auch von Löwenköpfen, mit c. 0.055^{m} im Durchmesser habenden Ausflüssen, fanden sich nur zwei in Bruchstücken, zu klein, um mehr als die typischen Züge: die kugelförmigen Augen, die (6) Falten an der Schnauze und im Winkel des Rachens sehen zu lassen. Ausser der untersten muss an den Langseiten aber wenigstens noch eine Reihe Ziegel aus Stein gewesen sein, weil sich

Stücke sowohl vom unteren wie vom oberen Falzende aus diesem Material gefunden haben; von Deckziegeln aus Stein zeugt nur ein einziger Stirnziegelrest mit einer Palmette in Relief noch 0,22^{m} hoch, 0,10^{m} dick, 0.197^{m} breit, passend zu der Breite zweier Fugenränder $= 2\times 0.06^{m}$.

Die höheren Ziegellagen sind es wohl gewesen, denen die Reste von thönernen Flach- und Deckziegeln gehören, letztere von einer — worauf mich Dörpfeld aufmerksam machte — älteren und einer jüngeren Form. Die Maasse der Ziegel waren 0.598^{m} Breite (1) (incl. Ränder), 0.912^{m} Länge (incl. Falze), die Dicke 0.036 bis 0.04^{m}.

Die steinernen Ziegel trugen, an den Seiten eingeschnitten, die hierbei (Fig. 16) verkleinert wiedergegebenen Buchstaben, wohl

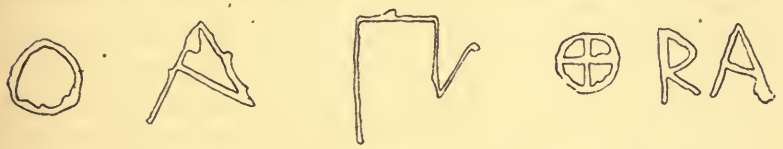


Fig. 16.

nur Steinmetzzeichen, deren alterthümliche Form daher, zumal auf diesem Gebiet, für die Zeitbestimmung des Baus wenig beweist. Sie sind leider das einzige von Schrift was bei der ganzen Ausgrabung zu Tage kam. Von einem Firstakroter, einer *à jour* gearbeiteten Palmette der Westseite haben wir ziemlich viele, von einem entsprechenden Schmuck der Ostseite nur ganz geringe Reste ausgegraben.

Schon bald nach Beginn der Grabung kam zum Theil noch auf, zum Theil vor der zweiten Stufe, ungefähr vor der Mitte der Westfront eine Gruppe zu Tage, die mit der Vorderseite nach unten nothwendig auf ein weiches Lager (Vegetation und Erde) gefallen sein muss, um soweit ganz zu bleiben (2). Die abgebrochenen Theile

(1) Danach kamen allerdings nicht 5 sondern genau $4\frac{1}{2}$ auf eine Säulenaxenweite d. Langseite, also über jeder Säulenaxe wechselnd Flach- und Deckziegelmitte.

(2) Da man, wie überall so auch hier, den Marmor zum Kalkbrennen besonders schätzte, ist es ein Glücksfall, dass auch beim Abheben des West-Stylobats die Gruppe unbemerkt blieb.

lagen entweder daneben oder in der Nähe, und bis auf den Kopf der Hauptfigur fanden sich allmählich die meisten wieder zusammen. Unsere Abbildung, beschränkt sich auf das Hauptstück (Taf. IX); das wieder zusammengefügte Ganze, so weit es noch vorhanden ist, wird in den Antiken Denkmälern abgebildet werden.

Aus parischem Marmor, dessen Oberfläcke stark corrodiert ist, gearbeitet, war die Gruppe ohne Ergänzung c. 1.30^{m} hoch und 1.10^{m} lang, die Plinthe nur 0.04^{m} dick und nur 0.26^{m} breit, also von kleinen Dimensionen: ein nackter Jüngling, neben seinem Ross von einem Meeresdämon, einem langbärtigen Triton, über das Meer getragen; dies muss jeder verstehen, auch ohne eine weitere Andeutung des Meeres zu sehen. Allerdings stand das vorn galoppierend sich hebende Ross mit den Hinterfüssen auf der Plinthe: ein abgebrochenes Stück trägt noch einen Huf, vom andern die Spur, auf die ein loser Huf aufpasst ([1]), aber der Triton stützt nicht nur den Leib des Pferdes mit seinem Kopf, sondern hielt auf wagerecht vorgehaltenen Händen (die r. mit Pferdehuf erhalten) die Hufen des Pferdes und liess auch zwischen den Hinterbeinen des Pferdes die Windungen seines Fischleibes durchgehen, wovon zwei an einander passende Stücke, das zweite auch auf die Plintenbruchstelle aufpassend, vorhanden sind ([2]). Von zwei Flossen, welche rechts und links von dem Pferdebein, eingezapft waren, und deren Zapfen noch sitzen, der obere 50, der untere 35 mm. lang, ist der eine, 85 mm. lang, erhalten, von ovalem Querschnitt und in der Form ganz entsprechend denen der Meeresdämonen auf archaischen Vasenbildern. Weiter ab kamen drei Stücke, davon zwei zusammenpassend, von der Schwanzflosse des Seewesens zum Vorschein, deren dem Beschauer zugekehrte Seite am Rande schwach gefurcht ist, und deren Gesammtform ungefähr so ist wie bei dem Triton der in den *Annali* 1882 tav. K abgebildeten Vase. Freilich ist diese Stütze, welche der Triton in so seltsamer Weise dem Reiter und seinem Rosse gewährt, zunächst technisch nöthig; wir werden sie aber auch sinnvoll finden.

([1]) Andre Stücke des Pferdes: der vorn anpassende vordere l. Oberschenkel ein vorderes und ein hinteres Knie und von beiden Hinterbeinen auch die unteren Theile, ein anpassendes Stück des Schweifs.

([2]) Das letzte Stück zeigt schon wieder zunehmende Dicke, gewiss den Beginn der Endigung. Vom Triton sonst ein Stück d. l. Oberarms.

Der metallene Zügel des Hengstes, zu dessen Befestigung das Loch im Maul (der Unterkiefer brach durch Missgeschick erst nach der Ausgrabung ab) und ein andres Bohrloch durch die Mähne, grade hinter dem Ohre, dienten, wurde von der ausgestreckten Linken gehalten. Für die Zusammenfügung von Arm- und Handfragmenten ist der *puntello* am Hals des Pferdes massgebend, ebenso wie für die gesenkte Rechte der *puntello* vorhanden ist: nach der Krümmung des Armes möchte man in der Hand eine Waffe, etwa ein Schwert, gehalten denken (1). Auch für die Füsse sind zwei *puntelli* da, welche erkennen lassen, dass der Jüngling nicht etwa auf dem Triton stand, sondern mit stark nach rechts vorgehaltenen Füssen (2) mehr schwebte oder, soweit er Halt brauchte, ihn an dem Pferde hatte (3). Der Kopf fand sich nicht, aber der Halsansatz und die Anspannung des r. Kopfnickers machte es mir unzweifelhaft, dass der Kopf stark gegen die l. Schulter neigte und das Gesicht nach rechts v. B. gewandt war, ganz entsprechend den unten zu vergleichenden Darstellungen.

Dass die Gruppe architektonischer Bestimmung gewesen, beweist zunächst ausser dem Fundort am Tempel noch ein andres äusserliches Merkmal, nämlich genau dasselbe System der Vogelabwehr, wie ich es eben vorher für die Metopen des Zeustempels von Olympia nachgewiesen hatte (4). Wie dort sind auch hier alle Stellen, auf denen ein Vogel sich setzen oder nisten konnte, mit kleinen Bronzespiessen gespickt gewesen, von denen allerdings auch hier meist nur die Löcher, in denen sie eingefügt waren, übrig

(1) Der *puntello* steht nach vergleichender Messung in Höhe der Faust.

(2) Die Entfernung zeigt, dass die Beine nicht nur, sondern auch die Füsse gestreckt, mit den Zehen abwärts gehalten waren. S. über die *puntelli* die vorige Anm. Bemerkenswerth sind Bohrgänge zwischen Bein und Pferd, einer fehlgegangen ins l. Bein des Jünglings, ein andrer in das rechte.

(3) Vom Jüngling gefunden: l. Oberarm an der Schulter anpassend; l. Unterarm; l. Unterschenkel von unterhalb des Knies und der Fuss mit abgebrochenem *puntello* aussen am kl. Zeh; vom r. Unterschenkel zwei zusammenpassende Stücke, und das Mittelstück des Fusses.

(4) Athen. Mitth. XIV S. 233 ff. Man wollte damit gewiss namentlich auch das verhüten, dass ein grösserer Vogel, wie Taube oder Krähe, der sich z. B. auf einen freigehaltenen Arm gesetzt hätte, durch den plötzlichen Druck beim Abfliegen, solche Theile abbräche.

geblieben sind (1), einmal aber auch (in der Abbildung sichtbar), noch der Spiess selbst (2).

Sicherlich also hatte diese Gruppe einen Platz irgendwo oben am Tempel, und der erste Gedanke musste sich auf ein Akroter richten, nachdem Furtwängler (3) uns diese besser kennen gelehrt hatte. An den delischen Beispielen namentlich fand sich ja grade auch das Bestreben, kühn und frei bewegte, ja wie durch die Luft getragene Gestalten hoch auf den First des Baus zu stellen und die ihnen technisch nothwendige Stütze durch einen sinnreichen Einfall zu maskieren. Und wenn unsere Gruppe nicht ein Akroter war, was blieb dann andres übrig, als sie für den Theil einer Giebelgruppe zu halten?

Sehen wir zunächst weiter. Ob Akroter oder Theil einer Giebelgruppe, in jedem Falle müsste eine so auf eine Ansicht berechnete, so nach einer Richtung und zwar senkrecht zur Axe des Gebäudes bewegte Gruppe ein Gegenstück in einer entgegengesetzt bewegten gehabt haben (4). Aber die sogleich gefasste bestimmte Hoffnung, im Verfolg der Ausgrabung auch dieses Gegenstück (B) zu finden, gieng nur theilweise in Erfüllung. Die Kalkbrennerei war uns zuvorgekommen und hatte nur gerade soviel Splitter übrig gelassen als genügten, das Gegenstück noch zu erkennen. Lange

(1) Ich zählte auf dem Pferd Nr. 1 im Schopf, 2 im Sattel hinter dem Rücken des Jünglings, 3 grade auf der Croupe des Pferdes, 4 11 cm von 3 und 5 wieder 12 cm von 4, grade auf dem Anfang des Schweifs; das r. Vorderbein des Pferdes ist grade im Bohrloch gebrochen, ebenso der vorhandene l. v. Oberschenkel, während ein abgespaltenes Stück von dem Vorderknie zwei sich kreuzende Bohrgänge zeigt, welche einer antiken Stückung gedient haben, der eine zur Einfügung des metallenen Stiftes, dez andere als Gusscanal. Bohrlöcher zur Einfügung von Spiessen dagegen finden sich auch auf jeder Schulter des Jünglings so wie auf seinem l. Unterarm (Frgm.), unfern der Beuge (Bohrungen am unteren Ende des Stumpfes rühren wieder von antiker Flickung her); desgleichen auf dem Sattel des Triton, wie auch auf der untersten anpassenden Windung des Fischleibes; endlich auf seinem r. Oberarm mit erhaltenem Spiess, nur verbogen (0.09^{m} lang, vierkantig, nadelscharf), der Rest eines gleichen an entsprechender Stelle im Bruchstück des Oberarms.

(2) Allerdings nicht einen Dreispitz, sondern einfach, um so mehr aber der Bezeichnung ὀβελός bei Josephus entsprechend.

(3) Arch. Zeitung 1882 S. 336.

(4) Das in soviel älterem Stil gearbeitete Akroter aus Cerveteri (Arch. Ztg. 1882 T. 15) wird man nicht als Einwand brauchen wollen.

wurde vergebens gesucht; der ganze Boden vor der Westfront wurde immer weiter hinaus abgegraben. Da endlich kamen wir beträchtlich weiter westlich und um einiges weiter rechts d. h. südlich, an eine zweite Fundstelle, an der aber offenbar alle grösseren Stücke entführt, nur die kleineren liegen gelassen waren. Sie sind auf Taf. X abgebildet N. 1-18, der Maasstab 0.50^{m}. Von einem Jüngling gleicher Verhältnisse ein gestreckter r. Arm 2, mit der Hand doch ohne Finger, mit dem Bohrloch für einen Spiess ganz an entsprechender Stelle im Unterarm, eben unter der Beuge; in einem zweiten am Oberarm, nah der Schulter, noch ein Rest des Spiesses; ferner vielleicht der l. Unterarm 2^{a}. Der Kopf 1, gefunden 13.90^{m} südlich von 4-5. Stein der II Schicht von Süd hat das Loch für den Spiess im Scheitel ([1]). Auch mit zugedachtem Zwischenstück schien der Kopf auf den andern Jünglingskörper nicht zu passen, vielmehr ungefähr die entgegengesetzte Halsbiegung zu haben, gegen seine r. Schulter anstatt gegen die linke. Ein r. Unterbein vom Knie bis zum Fuss 17 scheint dagegen von etwas grösseren Maassen. Ueberdiess würde es, fast im rechten Winkel gebogen und ohne jede Ansatzspur, — der Bruch aussen an der Kniebeuge ist nur Bestossung der angespannten Sehne — nicht blos ein andres Reitschema anzunehmen nöthigen, sondern überhaupt kaum Verbindung mit einem Pferde zulassen. Das Stück wird also besser von der Gruppe B ausgeschlossen. Es fand sich aber ferner vom Pferde der Vordertheil des Kopfes 0.14^{m} lang 3, vom r. Oberschenkel die obere Hälfte 4, mit Spiessloch am unteren Bruch entsprechend A, dazu das Knie 6; vom l. Oberschenkel die untere Hälfte mit Spiessloch oben, dazu gebrochen Unterschenkel und Huf, von einer l. Hand gehalten 5, und zwar wegen des ausgearbeiteten eingebogenen Zeigefingers anscheinend bestimmt von links her gesehen zu werden; ausser ein par unbedeutenden Fragmenten der Hinterbeine 7. 8, ferner ein Stück des r. Hinterbeins 9, von eben über dem Knie aufwärts, mit der Bruchfläche eines fremden Körpers an der Innenseite, ebenda

([1]) Kopfhöhe Millimeter 148, Breite an den Schläfen 121, am Jochbein 89, Länge des Schädels vom Hinterkopf bis zur Stirnsenkung 140, Einschnitt unter dem Hinterkopf (Binde) bis zur Stirn 131, Mundbreite 31. Der Körper des Jünglings A misst von der Sohle bis zum Glied c. 39, bis zur Nabelmitte c. 60, bis zur Halsgrube c. 82 cm., mit dem Hals also ziemlich genau das Sechsfache des Kopfes B.

wo bei dem Pferd von A der Fischleib durchgeht; endlich zwei zusammenpassende Stücke des Schweifes 10, mit Bruch durch ein Bohrloch (für einen Spiess) und 55 mm. davon ein zweites. Von einem Meerdämon fand sich ausser der schon erwähnten Hand mit dem Pferdehuf und einem l. Oberarm 11, welcher, nach dem Rest eines Spiessloches in der Beuge, wagerecht gehalten war, wie die Arme des Triton A, und einem Stückchen des gewundenen Fischleibes 12, nichts als die freilich charakteristischen Zacken 13, sechs von 35 bis 75 mm. lang, wie solche von Fischen auch auf Hippokampen, aber auch Tritonen oder ähnliche Meeresdämonen, namentlich auch Skylla übertragen, besonders auf Vasen, mindestens schon früh im V. Jhrdt. vorkommen (1).

Also ein Gegenstück zu A, übereinstimmend in den Hauptzügen: Jüngling, Ross und das tragende Meereswesen, im Einzelnen, wie die Zacken des letzteren verrathen, mit Abwechselung.

Von andern Figuren nun kam zu Tage ein Stück von einem r. Fuss 18, mit Sandale auf 0.045^{m} hoher Plinthe, noch 0.12 im Ganzen lang, vom Ballen bis zur Spitze des gr. Zehs 0.072, breit 0.080, hinten gehoben, also vom Spielbein. Nach den Maassen ist er von einer etwa 1.60^{m} hohen, es ist aber nicht zu sagen ob männlichen oder weiblichen, Gestalt, da von Gewand keine Spur zu erkennen war; das schon erwähnte r. Unterbein 17, das wegen seiner Krümmung kaum dem Jüngling B gehören konnte; sodann

(1) Während der Fischleib des Triton A oben und unten wie auch an jeder Seite einen Grat hat und gegen das Ende im Querschnitt fast rhomboid ist, seine Flosse dagegen von ovalem Querschnitt ist, ist umgekehrt der Fischleib B im Durchschnitt gerundet, seine Zacken dagegen fünfkantig. Am Triton auf sfg. Vasen sieht man drei solcher Spitzen dicht an einander, also von den Flossen verschieden, z. B. Gerhard A. V. II, CXI = Etr. u. Camp. Trksch XXXVI. Aehnlich Millingen *anc. uned. mon.* I, XXI, von Pamphaios, Wiener Vorlegebl. D. VI; rfg.: als Gegenstücke Nereus links, Skylla r. von einer Scene, beide mit Zackenleib, Rayet und Collignon, *Céram. gr. fig.* 117. Aehnlich *Mon. ined. d. Inst.* IV, X; vgl. Schoene, Gr. Rel. XXXV, 134. Ein weibliches Wesen mit zackigem Schwanz *Mon. ined.* III, 53, 2 (Aegina). Viele Beispiele bei Heydemann, die Nereiden mit den Waffen des Achill Taf. II-V; Gerhard *Apul. Vasenbilder* Taf. VII. X. Vgl. auch den Triton des Kraters von Bologna, der demjenigen der Gruppe A so ähnlich ist, aber die Zacken am Fischleib hat.

ein r. Unterarm 15, etwas kräftiger als die ja vorhandenen der Jünglinge A und B; nach Ausweis eines Spiesslochs an der Beuge mit der hohlen Hand nicht nach oben sondern einwärts zur Seite gehalten, also auch nicht dem Triton oder seinem Gegenstück gehörig; ferner eine r. Hand ohne Finger 16, gleichfalls von grösseren Maassen als die Jünglinge ([1]). Endlich wurde von Orsi an der Südseite unfern der W-Ecke aufgelesen ein Theil eines l. Ober- oder besser Unterarmes, über welchen Gewand herabhängt 14, von minder kleinen Verhältnissen als die Jünglinge. Durch die Verschiedenheit der Maasse nöthigen uns diese dürftigen Reste also wenigstens noch drei, vielleicht aber vier oder gar fünf Figuren mehr mit den zwei Gruppen der Jünglingen oben am Tempel aufgestellt zu denken.

An der Ostseite hat sich in verschiedenen breit und tief gezogenen Gräben nichts ähnliches ausser einem kleinen Stück einer 0.053^{m} dicken Plinthe gefunden.

Es war aber bei der früheren Ausbeutung der Tempelreste auch ein weiblicher Torso gefunden, wie man uns versicherte, etwa aussen an der Mitte der nördlichen Cellamauer. Ich fand denselben im Sommer 1889 in einem Gehöfte des Besitzers der Tempelstätte, im Winter nach Gerace marina überführt. Der Kopf sollte nach Neapel gekommen sein, wo ich ihm vergebens nachgespürt habe. Die Vorderseite ist stark verscheuert und bestossen, ebenso der obere Theil der Rückseite. Es fehlen Kopf, Hals und ein Theil der Schultern, beide Unterarme mit je einem Theil auch der Oberarme, die Füsse mit der Plinthe. (Fig. 17 u. 18).

Eine Frau, oder eher Jungfrau von schlanken Formen ist, nach leichter Faltenbewegung hinter dem l. Knie und am Apoptygma hinten, vorschreitend zu denken, den l. zurückstehenden Fuss eben vom Boden lösend. Die Oberarme waren wenig vom Körper ab und nach vorn gehalten, die Unterarme anscheinend nach vorn auswärts gehoben. Der vor der Brust und an den Knopfärmeln ziemlich feinfaltige Chiton ist über dem Apoptygma tief gegürtet, durch Kreuzbänder um Schultern und Rücken die Masse des, wie besonders hinten sichtbar, weiten Gewandes getheilt so, dass die Aermel sich deutlicher sondern. Diese Tracht, die Bildung

([1]) Das Handgelenk misst 5 cm., bei dem Jüngling B nur 4 cm. Jener Fussbreite von 8 cm. gegenüber hat der Fuss des Jünglings A kaum 6 cm.

von Brust und Hüften, die Einfachheit der Gewandbehandlung, namentlich auf der doch nicht vernachlässigten Rückseite, lassen diese Figur durchaus in derselben Zeit entstanden denken wie die vorbeschriebenen, mit denen sie auch die Gleichheit des Materials

Fig. 17.

Fig. 18.

und der Verhältnisse verbindet. Denn der erhaltene Torso ist 1,16^{m} hoch, wonach die ganze Gestalt mit der Plinthe etwa 1.45^{m} messen

konnte, also etwas weniger als die zu dem, ihr jedenfalls fremden Fuss 16 gehörende. Der Fundort erklärt sich unschwer durch die Annahme, dass man bei der ersten, weit zurückliegenden Spolierung des Tempels die Statue auf halbem Wege zum Kalkofen, den wir an der NO-Ecke des Tempels vorfanden, liegen liess. Danach würde auch diese Statue der Westfront zugehören. Noch ist zu bemerken, dass zwei Dübellöcher hinten, etwa in der Höhe der Kniee, 2-3 cm. im Quadrat, 4-5 cm. tief und je mit einem kleinen Bohrloch auf dem Grunde, nur für eine rückwärtige Befestigung gedient haben können. Kleine Bohrlöcher neben dem rechten dieser Dübellöcher in einem Faltenbruch dienten wohl der Ausbesserung; eines hinter der r. Schulter der Anfügung irgend einer Zuthat.

Suchen wir nun zunächst aus rein äusserlichen Anzeichen zu ermitteln, ob wir es mit Akroterien oder Resten einer Giebelgruppe zu thun haben, wie sie ja von ionischen Bauten wenigstens das Heroon von Xanthos in Hochrelief hatte.

Voranzustellen ist, dass, wie schon bemerkt wurde, von einem durchbrochen gearbeiteten grossen Palmettenakroter vor der Westseite eine ganze Anzahl Stücke, namentlich auch d. l. Theil des Fusses mit einem Zapfenbruch darunter sich gefunden haben. Es könnte nur in der Mitte gestanden haben und verträgt sich mit einer Gruppe wie die unsrige nicht.

Die zwei Jünglinge mit ihren Pferden würden erst etwa 3.0^{m} Länge haben, das wäre, das Giebelfeld im Lichten zu r. 16.0^{m} angenommen, und davon r. 14.0^{m} für Figurenstellung geeignet, noch nicht $^{1}/_{4}$ des zur Füllung eines solchen Giebels Nothwendigen. Aber sind die auf der Ostfront mit Sicherheit vorauszusetzenden Figuren völlig verschwunden, so können wir auch das Verschwinden von einem grösseren Theile auf der Westseite nicht unbegreiflich finden. Jedenfalls sind ja Reste von so viel Figuren ausser den Seitengruppen vorhanden, als in einem dritten (mittleren) Akroter schwer unterzubringen wären, und die von c. 1.0^{m} bis 1.60^{m} steigenden Maasse derselben sprechen ziemlich deutlich für Giebelfiguren. Sonst könnte gegen eine Giebelgruppe wohl nur das Fehlen von Dübellöchern auf der Rückseite die nur bei dem weiblichen Torso Fig. 17 u 18 vorhanden sind, geltend gemacht werden,

dieses aber wenig beweisend. Denn Befestigung mit Klammern hat bekanntlich bei den Figuren aus den Giebeln des Parthenon wie aus denen des Tempels von Aigina auch kaum stattgehabt; und sicherlich konnte die betreffende Gruppe mit Bleiverguss um die Plinthe (1) im Boden eines Giebelfeldes weit eher für hinreichend befestigt gelten, als auf dem Dach, wo sie direcktem Anprall der über das Meer daherfahrenden Stürme ausgesetzt gewesen wäre.

Ein bestimmtes Anzeichen der Aufstellung im Giebel ist dagegen die augenscheinlich stärkere Verwitterung der Vorderseite. Denn Akroterien müssten auf der Rückseite von dem Südwestwind ungleich stärker angegriffen worden sein.

Die oben besprochene Vorkehrung gegen das Aufsitzen von Vögeln hat ferner jedenfalls ihre allernächste Analogie in den Metopen von Olympia; und Metopen und Giebel mit Figuren darin stehen einander, was Vogelgefahr anlangt, jedenfalls näher als Metopen und Akroterien. Aber da (vgl. Athen. Mittheil. a. a. S. 237) die Vogelabwehr auch auf Antefixen üblich war, ist aus ihr kein Grund für oder gegen Giebelgruppen zu entnehmen. Ja es ist sogar einzuräumen, dass der Spiess oben auf dem Schopf des Pferdes, wie auf dem Kopf des Jünglings, auch wenn wir ihn möglichst kurz annehmen, nur zweckgemäss war, wenn über demselben noch etwas freier Raum war. Aber das ist ja auch im Giebel durchaus nicht unmöglich. Vielleicht auch, dass einige vorher eingefügte oder vorgesehene Spiesse, als die Gruppen an ihren Platz kamen, wegfielen.

Furtwänglers erstes und Hauptargument gegen Aufstellung der delischen Gruppen im Giebel war ihre dafür zu grosse Tiefe. Umgekehrt wird man von der lokrischen, deren Plinthe, wie bemerkt, nur 0.26^{m} Breite hat, worüber der Triton kaum, und der Jüngling neben dem Pferde nicht viel hinaus geht (2), sagen müssen,

(1) An der Plinthe unter dem zuletzt erwähnten Fuss ist ein unterer rauherer c. 25 mm. dicker Streifen von einem glatteren oberen zu unterscheiden, jenes wohl der eingefügte Theil.

(2) Kaum 10 cm., und um dieses geringe Vorspringen zu erreichen, sind die Glutäen des Jünglings etwa zur Hälfte geopfert. Ausserdem ist sein Körper nicht blos oben, wo es durch das Motiv gefordert sein möchte, sondern auch unten stark zurückgenommen. Auch das seltsam schmale Gesicht des Triton ist eine Folge des Raumzwangs.

dass diese Composition, mit der unnatürlich verminderten Schulterbreite des Triton (besonders an der inneren Seite) bei einem Akroterion gradezu widersinnig wäre, bei einer Giebelgruppe dagegen sich von selbst aus dem Raumzwang erklärt.

Unsere Gruppe steigt, auch wenn wir dem Kopf des Jünglings fast gleiche Höhe wie dem Pferde geben, im Grossen und Ganzen doch nach rechts (v. B.) an, und ihr Gegenstück müsste nach links höher werden. Die Grundform von Eckakroterien, und nur an solche liesse sich denken, zeigt ein Ansteigen nach aussen und dort senkrechten Abfall (1). Dieser Norm könnte unsere Gruppe nur entsprechen, wenn sie auf die rechte, ihr Gegenstück auf die l. Ecke gesetzt wäre. Wir haben jedoch gesehen, dass sie, wenn auch ungleich abgeworfen, doch durch ihre Fundstellen grade den entgegengesetzten Platz zugewiesen erhalten; und gegen Akroterien spricht der Fundort auch noch insofern, als beide dafür zu nah an der Längenaxe des Tempels sich fanden. Aber auch dem Gedanken nach werden wir die durch die Fundorte gegebene Richtung der Jünglinge gegeneinander, auf ein gemeinsames Ziel zugehend, richtig und bedeutsam finden.

Eine gewisse Aehnlichkeit im complicierten Aufbau grade mit den delischen Akroterien wurde anerkannt; die aber waren Firstakroterien, als solche auch, so zu sagen, der Hauptsache nach logisch richtig nicht nach rechts oder links, sondern mehr gegen den Beschauer gekehrt, und nur in den Nebenfiguren nach beiden Seiten auseinander gehend. Die zugehörigen Eckakroterien sind einfache Figuren von geringer Breite. Es liegt, auch abgesehen von den anderen Gegengründen, wie mich dünkt, auf der Hand, dass unsere Gruppe mit ihrem Gegenstück weder als Nebenfiguren eines Mittelakroters, noch als Eckakroterien zu einem entsprechenden Mitterakroter sich denken lassen, ohne aus dem Rahmen der nachgewiesenen Analogien völlig herauszufallen. Das würden sie aber, wenn ich nicht irre, auch dadurch thun, dass sie nicht die, Akroterien zukommende, Selbständigkeit haben, sondern eng zusammen gehören in der Vorstellung eines bestimmten Ereignis-

(1) Das zeigen am besten die für Bemalung eingerichteten Akroterien der Grabreliefs, und bestätigen die von Furtwängler gesammelten Beispiele zur Genüge.

ses, wie es wohl im Rahmen eines Giebels, aber nicht auf den gesonderten Ecken eines Daches am Platze scheint (1).

Denn wer anders können diese zwei reisigen und übermenschlichen Jünglinge, die in so wunderbarer Weise mit ihren Rossen über das Meer hin gelangen, wer anders können sie sein als die Dioskuren, denen wir in Sicilien und Unteritalien und bekanntlich auch weiter hinauf vielfach begegnen. Mit Worten, die rein äusserlich genommen an Akroterien erinnern mögen, kündigt in Euripides Elektra der Chor die Dioskuren (2) als *dei ex machina* an V. 1233: *Ἀλλ' οἵδε δόμων ὑπὲρ ἀκροτάτων | φαίνουσί τινες δαίμονες ἢ θεῶν | τῶν οὐρανίων* u. s. w. Sie selber berichten dann, wie sie eben von Rettung eines Schiffes herkommen, und auch ihren Abgang motivieren sie so: *νῷ δ' ἐπὶ πόντον Σικελὸν σπουδῇ | σώσοντε νεῶν πρώρας ἐνάλους | διὰ δ' αἰθερίας στείχοντε πλακός* u. s. w.

Aber nicht allgemein in ihrer Eigenschaft als *σωτῆρες* haben wir die Zeussöhne am lokrischen Tempel zu denken, sondern ohne Zweifel in Beziehung zu dem sagenhaften Glanzpunkt lokrischer Geschichte, zu dem grossen wunderbaren Sieg am Flusse Sagra. Am vollständigsten erzählt davon Justins Auszug aus Trogus 20, 2. 10 ff. (3): Erbost, dass Lokri Siris beigestanden, erklärte ihm das übermächtige Kroton den Krieg. Erschreckt senden die Lokrer nach Sparta um Hilfe (4). *Illi longinqua militia gravati auxilium a Castore et Polluce petere eos iubent. Neque legati responsum sociae urbis spreverunt, profectique in proximum templum facto sacrificio auxilium deorum implorant. Litatis hostiis obtentoque, ut rebantur, quod petebant, haud secus laeti, quam si deos ipsos secum avecturi essent, pulvinaria iis in navi componunt fau-*

(1) Man versuche nur zwischen so bewegten Eckakroterien sich ein Palmettenakroter in der Mitte, meinetwegen mit Nebenfiguren, wie in Aegina aber doch wohl strengerer Haltung, vorzustellen.

(2) Vgl. auch die, Akroterien vergleichbaren, zu Rosse jagenden, Dioskuren am amyklāischen Thron *τοῦ θρόνου δὲ πρὸς τοῖς ἄνω πέρασιν*. Dioskuren als Akroterien auch auf dem Heroon zu Xanthos, nach Furtwängler Arch. Zeit. 1882 S. 347.

(3) Vgl. Cicero, *deor. nat.* III, 11 u. 13; Strabo p. 261; Suidas: *Ἀληθέστερα τῶν ἐπὶ Σάγρᾳ*.

(4) Diodor. 8, 32.

stisque profecti ominibus solacia suis pro auxiliis deportant. Danach c. 3 Anfrage nach Delphi, Antwort, Gelöbnisse an Apollon; angesichts der Uebermacht Krotons dann verzweifelter Kampf und glücklicher Sieg. *Pugnantibus Locris aquila ab acie numquam recessit eosque tamdiu circumvolavit, quoad vincerent. In cornibus quoque duo iuvenes diverso a ceteris armorum habitu, eximia magnitudine et albis equis et coccineis paludamentis pugnare visi sunt, nec ultra apparuerunt, quam pugnatum est*, weil sie, das muss man aus der analogen Sage von der Schlacht am Regillussee schliessen und bei Justinus wie bei Cicero (*deor. nat.* II, 6) und Strabo a. a. O. zwischen den Zeilen lesen, sofort enteilten, die Kunde von dem Siege nach Olympia, Korinth, Athen und Lakedaimon zu tragen. Monumentale Erinnerungen an dies Ereignis waren die Altäre der Dioskuren an der Sagra (1), und vermuthlich auch ihre Bilder auf lokrischen Kupfermünzen und nun unsere Giebeldarstellung (2).

Als die lokrischen Gesandten, wie erzählt wird, die *pulvinaria* für die Zeussöhne auf ihrem Schiffe herrichteten, stellten sie wohl, nach griechischem Brauche (3), auch die Bilder derselben darauf, um ihnen hernach daheim einen Cultus zu weihen. Die Götter selbst aber konnte man nur auf ihren Rossen über's Meer durch die Lüfte reitend denken, wie sie bei Euripides thun, und in den von Froehner a. a. O. herausgegebenen Darstellungen und in anderen zu erwähnenden von Tarent.

Bildende Kunst musste freilich, wo der Ritt über das Meer von Bedeutung war, diesen zum Ausdruck bringen, und der Plastik boten sich von selbst die natürlichen oder phantesiegeborenen Meereswesen dar, materiell zugleich und ideell als Träger zu dienen. Frühzeitig schon leistet in Dichtung und Bildkunst der Delphin solchen Dienst dem Taras, Arion, Phalanthos, auch dem todten Knaben Palaimon. Das Wunder steigert sich — oder soll man

(1) Strabo S. 261: *μετὰ δὲ Λοκροὺς Σάγρα, ὃν θηλυκῶς ὀνομάζουσιν ἐφ' οὗ βωμοὶ Διοσκούρων περὶ οὓς* [*τόπους* zuzufügen?] *Λοκροὶ μύριοι μετὰ Ῥηγίνων πρὸς δεκατρεῖς μυριάδας Κροτωνιατῶν συμβαλόντες ἐνίκησαν.*

(2) Man vergleiche auch die Vase aus Lokri in Karlsruhe (Winnefeld, Beschreibung n. 209), auf welcher die Dioskuren zu Ross mit Speeren nach l. galoppieren.

(3) S. Froehner, *Deux vases de la nécropole de Kameiros.* S. 9 ff.

sagen: es verringert sich — wenn die wunderbare Fahrt auf wunderbarem Geschöpf gemacht wird, und der Meeresalte auf seinem Meerross oder anderem Meerwunder dahinreitet (1). Aber auch der unserer Gruppe vielleicht am nächsten kommende Triton des Euphronios gehört schon den Anfängen des fünften Jahrhunderts an. Wie er auf Stirn und Händen den Knaben Theseus stehen lässt und ihn so hinab in die Tiefe vor Amphitritens Thron trägt (2), das ist vielleicht noch etwas naiver als unser Bild, während der den Theseus in seinen Armen tragende Triton einer andern Vase von jener Einfalt schon viel verloren hat (3), mag er auch in seiner Gesammterscheinung, dem hängenden Barte und der Kleidung dem unsrigen mehr gleichen.

Aber, wird man fragen, weshalb sitzt der Dioskur nicht auf seinem Ross, sondern hängt in kaum möglicher Weise daran? Wir haben es hier mit einem, wie es scheint, specifisch italischen oder grossgriechischen Reiterstückchen zu thun, das erweislich grade auch den Dioskuren als Vorbildern ritterlicher Jugend beigelegt wurde.

Didrachmen von Himera, welche im Katalog des Britischen Museums *Sicily* S. 79 der *period of transition* zugeschrieben werden, stellen einen nackten Jüngling in gleicher Haltung mit gestreckten Beinen und Füssen, die eine Hand gesenkt, die andere erhoben den Zügel haltend, an seinem sprengenden Pferde hängend dar; und genau dasselbe Reiterschema findet sich auch auf Didrachmen von Tarent (4) desgleichen auch auf einer wahrscheinlich

(1) Vgl. z. B. den alten korinthischen Pinax Ant. Denkm. I, 7, 26.

(2) S. Klein Euphronios S. 182 u. 186. Das Tragen anderer Figuren stehend auf Händen ist ein Motiv, das, aus archaischer Kunst herstammend, in bestimmter Beschränkung durch Pheidias für alle Zeit gültig geworden ist. — Münztypen von Syrakus, Akragas, Gela, Himera, Messana zeigen die auf Pferderennen und Sieg, besonders in Olympia, bezogenen Viergespanne häufig über Fischen oder anderem Meergethier, auch Skylla oder Triton, im unteren Kreisabschnitt. Dass diese hier (gleich anderem Bildwerk an dieser Stelle) symbolische Bedeutung haben, ist gewiss; vielleicht also, sollten sie die Sendung des Gespannes über das Meer andeuten; vielleicht aber nur die Prägestelle als Seestadt bezeugen.

(3) Vgl. den Krater von Bologna im *Museo Italiano* III, 1 T. 1. Vgl. auch die *Θάλασσα ἀνέχουσα Ἀφροδίτην παῖδα* und die dazu verglichene andere späte Darstellung. Röm. Mitth. 1888 S. 305, 2.

(4) S. Evans in *Numismat. Chronicle* 1890 T. XI, 12 u. 13.

Tarentiner Vase abgebildet, wo der Jüngling in der gesenkten Hand noch einen Rundschild und Spiess führt, und eine Nike mit Kranz ihm begegnet (1). Von den unteritalischen Griechen ist dieses Reiterschema zu den Etruskern gekommen, die auf den Grabgemälden unter andern gymnastischen Uebungen ihrer Jugend ein par mal auch jenes dargestellt haben (2). Bei diesen Einzelreitern haben wir allerdings keinen Grund, an einen Dioskuren zu denken; auch nicht bei den Einzelreitern der Tarentiner Didrachmen, welche eben jenes Schema einigemal, häufiger und anscheinend früher ein anderes verwandtes darstellen, aber grade nicht bei den gepaarten Reitern, in denen ohne Zweifel (3) die Dioskuren zu erkennen sind, sondern nur bei dem Einzelreiter, welcher Taras oder Phalanthos zu benennen sein dürfte. Dass dies nur einen äusserlichen Grund haben kann, indem man etwa bei zwei Reitern der Deutlichkeit halber das normale Reitschema beibehielt, und dass man eben jene selben zwei singulären Schemata auch grade den Dioskuren in Tarent beilegte, das beweisen die dort an einer Stelle zahlreich gefundenen Thonreliefs, welche offenbar als Votive gestiftet waren, aber alle zerbrochen und lückenhaft sind, und, auch als ich sie im Sommer 1889 sah, noch lange nicht vollständig sortiert und zusammengesetzt waren. Ich kann mir nur

(1) Hamilton *coll. of engravings* I, 53. Männer die auf anderen Thieren so reiten gehören nicht hierher; ebensowenig andre Frauen die auf Pferden so reiten, wie z.B. Eos; eher eine Amazone auf einer Vase des ausgehenden V. Jhdts. Gerhard A. V. III, 164=*Museo Etrusco* II, XXIII, 1a.

(2) Minder charakteristisch, mehr wie einfaches Reiten nach Frauenart, bei zwei symmetrisch gestellten Reitern neben einer Thür der *Tomba Marzi* in Corneto (*Mon. ined. d. I.* I, XXXII=*Mus. Etrusco* II, XCV (I, 102); Martha, *L'art étrusque* S. 411. Dagegen sicherlich dasselbe Schema, nur leblos gezeichnet, in der *Tomba d. scimmia* (François) von Chiusi *M. I. d. I.* V, XV (und XVI); Martha S. 389. Für den Zusammenhang der etruskischen Grabfresken mit grossgriechischer Kunst scheint mir von Belang der jetzt von M. Ruggiero, *degli Scavi di antichità nelle provincie di Terraferma dell'antico regno di Napoli* S. 456 ff. veröffentlichte Bericht über drei ausgemalte Grabkammern in Albanella Silentina (Salerno). Auch dort werden Reiter erwähnt, aber das Schema leider nicht kenntlich gemacht.

(3) S. die Goldmünze mit Beischrift bei Evans a. a. O. Taf V, 9 u, S. 16

(4) V. Sallet hatte die Güte mich mit einem Gypsabdruck eines Berliner Exemplars darauf hinzuweisen. Vgl. Gardner Types II, 38.

wenige Worte über dieselben gestatten, welche hoffentlich die treffliche Direction des Tarentiner Museums zu baldiger ausführlicher Beschreibung veranlassen. Es sind immer zwei Jünglinge, nackt oder mit der Chlamys, in nahezu gleicher, meist symmetrischer Darstellung, zwischen zwei ionischen Säulen; bei ihnen die, auch sonst bekannten, schlanken Amphoren, oben öfter Sterne oder sternartig Pateren, also sicherlich die Dioskuren. Dieselben sind nun aber, wie sie Pindar die εὐρυχόρου ταμίας Σπάρτας ἀγώνων nennt (N. 10, 52), in den verschiedensten Situationen ritterlicher Jugend dargestellt: mit Abzeichen des Gymnasiums, sowohl körperlicher Uebungen, wie Diskos, Schabeisen, auch vielleicht als Sieger und Diadumenoi, als auch geistiger Uebung, mit der Lyra; sodann ferner sich mit Waffen für ernsten Kampf rüstend; zu Ross solche führend, oder zu Wagen; vielleicht auch jagend und wiederum bei Opferung und Festschmaus und Komos (?). Die Rosse sind, auch wenn sie zum Mahle gelagert sind, neben ihnen: das 'Totenmahl,' wie man sieht, als eines unter vielen Lebensäusserungen, bei denen allen, vornehmlich bei der Wagenfahrt, zugleich die innige Freundschaft der Zwillinge hervortritt. Wo sie nun reitend erscheinen, sei es beide nach der gleichen Richtung, sei es gegeneinander gekehrt, grade wie auf den von Froehner publicierten Monumenten, in der Luft über der Kline, da ist dem einen von ihnen öfter eines von jenen beiden Reiterschemata gegeben (1), ob auch beiden gleichzeitig, jedem eines davon, liess sich bei dem fragmentarischen Zustande noch nicht sehen. Das erste derselben ist schon beschrieben, das zweite erscheint wie ein vorausgehender Act: auch bei ihm sind beide Beine auf derselben Seite des Pferdes, aber dasjenige, welches bei normalem Reiten jenseits sein würde, mit untergeschlagenem Unterschenkel, als ob der Reiter mit möglichst geringer Veränderung seines Sitzes in vollem Galopp das Bein herübernähme. Noch bleibt der Fuss hinter dem Widerrist; ist auch er hindurchgezogen, dann folgt alsbald das zweite Schema, dem als dritter Act der Absprung, ohne den Lauf zu hemmen, erfolgen muss, eben der Act, den ich z. B. auf einem un-

(1) Vgl. Evans *Numismat. Chron.* 1889 S. 17 u. *Journal of hellen. stud.* 1886 S. 22. 32, seltsamerweise als vollständig angegeben, obgleich nur einen Jüngling darstellend, S. 23, 35.

teritalischen Vasenbild erkenne (1). Diese Auffassung von Evans (2) für welche grade auch das stets markierte Vorstrecken der Füsse und Zurücklehnen des Oberkörpers bedeutsam ist, wie man es bekanntlich auch beim Abspringen von einem fahrenden Wagen macht, scheint die richtige zu sein, und zutreffend scheint Evans das Apobatenspiel der Panathenäen verglichen zu haben, zumal auch die Reiter in beiden Schematen bewaffnet sind. Aehnliche Proben sicheren Sitzes scheint auf den Tarentiner Didrachmen auch der auf dem Delphin reitende Taras zu geben: bald reitet er — und das ist nach Evans Tafeln das Früheste — normal (Taf. I u. II); dann aber hebt er das jenseitige Bein, als wollte er es über den Kopf des Fisches herüberschlagen (Taf. III, 3, 10, 11 u. s. w., besonders deutlich IV, 8, VI, 12); endlich sitzt er nach Frauenart (Taf. III, 5, 14 u. s. w.), und macht nun auch noch schwierige Wendungen (Taf. III, 6, 7, 8 u. s. w.).

Fassen wir demnach den Dioskuren unserer Giebelgruppe als herabgleitend von seinem sprengenden Pferde — und ein Cirkusritt im Kreise, bei dem allein, und vielleicht auch da nicht, ein längeres Beharren in solcher Position möglich wäre, ist ja ausgeschlossen — so müssen wir freilich den Jüngling am Ende seines Meerritts angekommen denken. Warum aber auch nicht? Ist es doch nicht der Ritt selbst worauf es ankommt, sondern das hilfreiche Eingreifen auf dem Schlachtfeld an der Sagra; und wie leicht war es dem Beschauer, Meer und Lokri in seinen Gedanken zu vereinen. Wer gegen die Westfront des Tempels blickte, hatte beides, das Ortsheiligthum und gleich dahinter das Meer vor Augen.

War aber der eine der Götterjünglinge bereits im Abspringen

(1) Millin *peint. de vases* 47=Moses *coll. Englefield* 21, der als Fundort Angi (ob Angri im Distrikt Salerno?) angiebt. Eine sfg. Kylix im *Museo Etrusco* (A) II T. LXXII, 1 (B. II, 68), angeblich aus Vulci, aber wie es scheint nicht griechischer Fabrik, zeigt zweimal einen gerüsteten Reiter mit dem berittenen Knappen zur Seite, das erste Mal noch in vollem Reiten, aber, wie es scheint, bereits mit beiden Beinen auf einer Seite, doch abweichend vom Normalschema in Seitenansicht; das andre Mal mehr in Vorderansicht, aber die nicht vorgestreckten Füsse berühren schon mit den Zehen den Boden Vgl. auch den neben seinem am Zügel gehaltenen Pferde zum Angriff vorgehenden Krieger einer sfg. Vase von Kameiros Salzmann Taf. 55.

(2) Auch Gardener fasste übrigens den Reiter des himeraeischen Didrachmons als *alighting*.

begriffen, dann konnte doch der andere, ohne Verletzung des Gleichgewichts, ich meine weniger der äusseren als der inneren Entsprechung, kaum noch in vollem Reiten begriffen sein, und wie natürlich bietet sich von den Tarentiner Münzen und Thonreliefs nun für diesen jenes zweite Apobatenschema. Der Reiter in diesem Schema erscheint auf den von Evans abgebildeten Stücken stets nach l. reitend; ebenso freilich der im andren Schema dargestellte auf den zwei Tarentiner Exemplaren, desgleichen auf den Münzen von Himera und auf der oben angeführten Vase; in den etruskischen Bildern nach beiden Seiten. Musste der abgesprungene Reiter sein Ross fest halten, wie auf der oben angeführten Vase, dann konnte er eigentlich nur an dessen r. Seite abspringen, wie in der erhaltenen Gruppe; machte er aber von Schild und Spiess Gebrauch, dann musste er wohl das Pferd los lassen und konnte beiderseits abspringen. Ist dies selbstverständlich schon ungewiss, so ist jeder Schritt weiter es noch mehr.

Haben wir uns richtig die Dioskuren in Lokri anlangend gedacht, so wäre es zumal wenn sie bewaffnet kamen, nicht fern liegend, andere in der Mitte des Giebels bereits im Kampf begriffen zu denken, dabei etwa Aias nach der Sage, die ihn freilich unsichtbar mitstreiten liess (1). Eine gewisse Analogie könnte das Weihgeschenk der Tarentiner in Delphi, von Onatas gearbeitet, bieten: der Kampf schon geendet, die Sieger über dem gefallenen Gegner stehend und in der Nähe der Delphin, welcher einen derselben, Phalanthos — aber von dem anderen, Taras, gilt ja dasselbe — an's Land getragen hatte (2). Doch die Reste der lokrischen Mittelgruppe sind zu gering, und, der Fuss mit Sandale scheint der

(1) Conon *narrat.* 18.

(2) Erinnert sei an zwei grössere Compositionen, in denen die Tyndariden in symmetrischer Composition in enger Verbindung mit Meereswesen erscheinen. Das erste ist die Talosvase, s. Wiener Vorlegeblätter S. IV T. V: in der Mitte Talos zwischen den Dioskuren, die einander entsprechen, trotzdem Kastor noch zu Pferde sitzt, während Polydeukes abgesprungen ist; (man vergleiche das berühmte Relief der Villa Albani bei Zoega, BR. Taf. LI) rechts Poseidon, Amphitrite und eine Nereide; links, ausser Medea, die Argo und ein Delphin. Noch näher steht das freilich viel spätere Bathron des Isthmischen Poseidon, ein Weihgeschenk des Herodes Attikos, bei Pausanias II, 1: Thalassa Aphrodite emporhebend (s. oben S. 214), eingefasst jederseits v. Nereiden (auf Seethieren) und den Dioskuren, doch wohl zu Pferde.

Annahme einer Kampfesdarstellung nicht günstig, noch weniger die Jungfrau Fig. 17 u 18, wenn sie wirklich zugehörte. Waren es also Repraesentanten Lokris, darunter die Gottheit des Tempels? Aber wer war diese?

Der einzige Tempel Lokris von dem wir ein wenig näheres wissen, und offenbar der bedeutendste war derjenige der Persephone, die, wenn auch auf den Thonreliefs mit dem Gemahl zusammen thronend, doch, den Hauptplatz daselbst einnehmend, im Tempel allein vorausgesetzt werden darf (1). Das, wenn richtig erkannt, Unterlager des Bildes im älteren Tempel ist in der That nach Form und Mass für eine Einzelfigur bestimmt.

Hier sind nun noch einige Worte aus der Rede der lokrischen Gesandten, gehalten in Rom im J. 204 v. Chr., anzuführen (Liv. 29, 18, 16): *maiores quondam nostri gravi Crotoniensium bello, quia extra urbem templum est, transferre in urbem eam pecuniam voluerunt; noctu audita ex delubro vox, abstinerent manus: deam sua templa defensuram; quia movendi inde thesauros religio incussa erat, muro circumdare templum voluerunt; in aliquantum iam altitudinis excitata erant moenia, cum subito conlapsa ruina sunt.* Dass der Tempel fast im südöstlichen Winkel der Unterstadt, also ausserhalb der eigentlichen Stadt belegen war, habe ich oben zu zeigen versucht (2), ebenso die Vermuthung geäussert, dass die Befestigung der Unterstadt durch die Schenkelmauern mit Querverbindungen am Hafen von Dionysios herstammen möge. Auch wer das nicht billigen sollte, wird doch vielleicht Bedenken tragen, solche Ausdehnung der Stadtbefestigung schon zur Zeit des Krieges mit Kroton vorauszusetzen. Also konnte *extra urbem* auch im J. 204 noch richtig gesagt sein, insofern als der Tempel immer noch ausserhalb der eigentlichen Stadt lag. Sofern er aber doch zur Zeit des Redners innerhalb der noch kurz vorher vergebens angegriffenen Befestigung lag, wären die nachfolgenden

(1) Auch auf den Münzen wird Persephone thronend erkannt: vgl. Head H. n. p. 86 f.

(2) Dass Dionysios *A. R.* 19, 9 sagt ἦν γὰρ ἱερὸν ἐν τῇ πόλει ταύτῃ, steht dazu nicht im Gegensatz, da es nicht mehr zu bedeuten braucht als was die Lokrer bei Livius 29, 18, 3 sagen *fanum est apud nos*, d. h. im Stadtgebiet. Vgl. Livius 31, 13: *nam etiam Locris sacrilegium pervestigatum* wieder am Tempel der Persephone.

Worte von versuchter Ummauerung dem damaligen Zustande gegenüber nicht ganz richtig gesagt. Besser wäre schon *extra urbem erat*, weil damit an einen früheren Zustand erinnert würde, aber dazu vielleicht noch ein *tunc* nöthig. Vielleicht darf man dem Livius eine solche Entstellung zutrauen. Im übrigen nämlich scheint wirklich einiges dafür zu sprechen, dass unser ionischer Tempel derjenige der Persephone war. Am wenigsten möchte darauf Gewicht zu legen sein, dass keine bedeutendere Tempelruine am Orte constatiert ist. Denn es ist ja eigentlich überhaupt sonst keine constatiert, und auch diese fast nur durch Zufall nicht ganz verschwunden. Aber immerhin war hier nicht nur ein sehr altes Heiligthum, kaum jung genug für das Gründungsjahr; und zweitens haben wir gesehen, dass man schon früher einmal das Aussehn des Heiligthums bedeutend zu heben bemüht gewesen. Der neue ionische Tempel aber, grösser als die Tempel von Phigalia, Aegina, als der Poliastempel in Athen nur wenig kleiner als die mittlere ionische Tempelgrösse bei Durm, Baustile S. 161, mit seinem verhältnissmässig feinen Material, der sorgfältigen Ausführung der plastischen wie gemalten Ornamente, dem reichen und ungewöhnlichen Bildschmuck der Giebel, war auch überhaupt ein hervorragendes Heiligthum. Man weiss, dass der Bildschmuck eines Tempels nicht immer in enger Beziehung zur Tempelgottheit steht, und möchte am allerwenigsten geneigt sein, aus der Darstellung des hinteren Giebels Schlüsse zu ziehen. Und doch scheint das hier nicht ganz abzuweisen. Als die Gefahr von Kroton drohte, hatte eine nächtliche Stimme aus dem Heiligthum gerufen *deam sua templa defensuram*. Was hat die Göttin denn gethan? Da mit dem Sieg an der Sagra alles vorbei war, kann sie nur an diesem betheiligt sein; und müssen die Lokrer die Hilfe der Dioskuren, mit der Hilfe des Aias das einzige Wunder von dem berichtet wird, durch sie veranlasst geglaubt haben. In der That die, welche schon nach homerischen Versen dauernd oder vorübergehend in der Unterwelt hausend gedacht wurden, nach Pindar und anderen Zeugen grad auch in Sparta, der Heimath auch ihres lokrischen Cultus, und die durch Amphoren und Schlangen (vgl. Furtwängler in Roschers Lex. S. 1170) als Heroen gekennzeichnet werden, die als eingeweiht in die eleusinischen Mysterien galten und mit Persephone speciell der lokrischen, gemeinsam das Symbol des Hahnes

und der Rosse haben, die mochten wohl der Persephone gehorsam gedacht werden und nach ihrem Willen den Lokrern zu Hilfe gekommen scheinen. Eine Bestätigung der Verbindung von Persephone und den Dioskuren könnte nach Evans *Numism. Chron.* 1889 S. 17 wieder in Tarent, in der Nachbarschaft der auf beide Culte bezüglichen Fundstellen vorzuliegen scheinen; aber da wo die Thonvotivreliefs der Dioskuren gefunden wurden, scheint doch Persephone fraglich; wo diese (*Notiz. d. scavi* 1883 S. 184, Evans *Journ. of h. studies* 1886 S. 23) sicherer ist, fehlen die Dioskuren.

Ein letztes Argument schienen endlich auch hier Terracottafunde zu bieten. Aus dem Schutt des Tempels, also älteren Zeiten angehörig, kam nur ein unbedeutendes Stück zum Vorschein, in dem jedoch ein archaischer weiblicher Typus zu erkennen war. Aber schon seit längerer Zeit waren Terracotten von Lokri bekannt; der Fundort der meisten jener archaischen Reliefs mit Persephone und ihrem Gemahl war nicht näher angegeben (*Ann.* 1847 p. 188; *Bull. Napol.* VI S. 93) (1). Neuere Funde sind unfern des Tempels nordöstlich, aber ausserhalb des nördlichen Mauerschenkels gemacht. Was von da in Privatbesitz vorher schon gekommen war, habe ich gesehen, bei der officiellen Ausgrabung selbst nicht mehr zugegen sein können. Ueber sie wird Orsi berichten. Was er mir freundlich mitgetheilt hat, scheint ebensowenig wie das von mir selbst gesehene Beziehung zu einem bestimmten Cultus zu verrathen, geschweige denn für denjenigen der Persephone beweisend.

Nachdem es wenigstens möglich erschienen ist, dass unser Heiligthum das berühmte der Persephone war, muss nun auch des Frauen- oder Mädchentorso Fig. 17 u 18 nochmals gedacht werden, um zu sagen, dass er sehr gut in jeder Hand eine Fackel tragend ergänzt werden könnte, wie z. B. die zwei Fackelträgerinnen, die eine als Hekate bezeichnet, neben Demeter und Persephone mit Triptolemos auf einem bekannten Vasenbid (Roscher Lexicon S. 1902).

(1) Erst für das Fragment, welches in den *Not. d. sc.* 1884 T. I abgebildet ist, findet sich die Angabe, es sei gefunden *sulle falde della Mannella* (das. S. 252), das wäre im Norden ausserhalb der Stadt etwa wo im Plan Scagliones bei 36 (H) ein *sepolcreto* angegeben ist, oder bei 28 vgl. Scaglione S. 14 u. 22, 57. Doch ist mir zweifelhaft, ob die Fundangabe zuverlässig, nicht etwa auf dem herkömmlichen Glauben beruht, die Reliefs hätten zu Grabschmuck gedient.

Es erübrigt auf die Frage nach dem Alter des Tempels zu antworten. Dass der ältere Bau hoch ins siebente Jahrhundert, etwa die Mitte desselben hinaufzurücken sei, ist schon ausgesprochen. Einmal, vielleicht, wenn Dörpfeld Recht hatte, zweimal erweitert, mochte das alte Heiligthum ein par Jahrhunderte auch der vergrösserten Stadt genügt haben. Vermuthlich war ein Unfall, welcher den alten Bau betraf, der Anlass zu völlig neuer Anlage. Können wir die Zeit derselben bestimmen? Die alterthümliche Form der als Steinmetzmarken verwendeten Schriftzeichen erweckt schwächer, die Formen von Base und Capitell stärker den Gedanken an ziemlich frühe Zeit, ehe noch die verschiedenen Arten ionischer Weise feste Geltung erlangten. Eine genauere stilistische Prüfung dessen was von der Giebelgruupe übrig geblieben wird diese Ansicht bestätigen.

Trotz der geringen Reste des zweiten Dioskuren war doch die Strenge symmetrischer Entsprechung namentlich dadurch, dass auch dort das Ross von einem Meeresdämon getragen, seine Vorderhufen von dessen Händen gehalten wurden, verbürgt. Die, man möchte sagen, kindliche Einfalt dieser Darstellung ist überraschend. Wie der Triton (und sein Gegenstück) mit etwas vorgeneigtem Oberkörper auf dem Kopfe den Vorderleib, mit hochgekrümmten Fischleib den Hinterleib des Pferdes zwischen den Hinterbeinen stützt, auf seiner Schwanzflosse wahrscheinlich den Schweif des Pferdes aufnahm und dessen Vorderhufen auf den vorgestreckten Händen trägt, damit in Wahrheit die Bewegung des Pferdes aufhebend, das lässt nur zu deutlich erkennen, dass eine etwas ängstliche Marmortechnik den freien Flug des künsterischen Gedankens noch stark im Zaume hält (1).

Der Jüngling ist im Absprung oder Abgleiten vom Pferde dargestellt, aber kaum in befriedigender Weise, da der Beschauer mehr den Eindruck des Festklebens als leichter Bewegung erhält. Worin das liegt braucht hier nicht erörtert zu werden. Den gleichen Mangel empfinden wir bei dem Pferde: der Rhythmus und elastische Schwung der Bewegung, der das Pferd vor allen Thieren

(1) Zur Beurtheilung der Technik verweise ich auf das oben S. 203,2 über die Fehlbohrungen gesagte und füge hinzu, dass der Körper des Jünglings von demjenigen des Pferdes unverkennbar durch eine mit dem laufenden Bohrer gemachte Rille abgesondert ist.

auszeichnet, ist in diesem Werke noch nicht zum Ausdruck gekommen, und grade hier ist durch Vergleichung zahlreicher eben auch grossgriechischer Darstellungen von Pferden auf Münzbildern, die z. Th. schon sachlicher Uebereinstimmung wegen herbeigezogen wurden, und welche die englischen Numismatiker schon chronologisch zu ordnen versucht haben, ein besserer Anhalt zur Zeitbestimmung als irgendwo sonst gegeben.

Vergleichen wir zuerst ein räumlich weit, aber doch nicht so weit wie das oft genannte Samos, abliegendes Werk, den Parthenonsfries, wegen der dort reicher als irgendwo sonst gebotenen Anschauung antiker Darstellung des bewegten Pferdes.

Ohne alle Frage ist das Pferd jener Frieses dem lokrischen an Adel, sowohl seiner Bildung als seiner Bewegung, beides nicht immer zu trennen, weit überlegen. Im Gegensatz zu jenen ist das lokrische hochbeinig — besonders lang erscheint der dünne Theil des hinteren Oberschenkels — seine Gelenke sind schwächer, die Fessel steif, der Huf klein und steil, die Hinterbacken mager, der ganze Leib schmächtig, mit geringer Andeutung der Muskeln, nicht seltener der Falten, aber ohne jede der Adern. Das Kreuz steht hoch, die Croupe ist abfallend, der Hals stark ausgeprägter Hirschhals, der Kopf lang, wenn auch nicht so lang, wie der von Michaelis besprochene (*Journ. of hell. st.* 1882 T. XXIV) Pferdekopf aus Tarent, das Knochengerüst und alle festeren Theile nicht so scharf hervortretend, das Ohr wie bei jenem weit zurückliegend, das Auge anders, auffallend klein. Doch Auge, Maul und Nüstern haben ihren Ausdruck schon fast weniger durch die feste Körperform als durch die aus ihnen sprühende, sie bewegende Lebensenergie, vor allem beim Parthenonspferd mit seinem gross und rund wie herausquellenden Auge, den schnaubend weitgeöffneten Nüstern und dem, allerdings durch Zügelwirkung, abwärts nach hinten langgezogenen Maule. Eben dieselben Theile erscheinen beim lokrischen Pferde, statt wie am Parthenon zum höchsten Ausdruck entwickelt, vielmehr matt und leblos: das Auge unbedeutend, die Nüstern klein, zurücktretend hinter dem Umriss, der hier in stumpfer Rundung zur Oberlippe auswärts abfällt, während er dort in scharfem Winkel einwärts umbiegt, die Oeffnung des Maules ist kürzer, charakterloser, ohne jenen Zug abwärts und ohne den Ausdruck des Kämpfens gegen den Zügel, die Ohren endlich, wie ein *puntello* an der

linken Seite zeigt, in normaler Aufrichtung. Derselbe Mangel an Energie im ganzen Körper. Verdeckt man die Beine, so kann man das Pferd für ein ruhig stehendes halten; so normal und ruhig sind Hals, Kopf und Schweif (beim Gegenstück erhalten) getragen. Aber selbst die Beine sind nur schwach und äusserlich in Galoppbewegung gesetzt: noch nichts von jenem charakteristischen Zurücksetzen des Körpers, wobei die Hinterhufen unter dem Widerrist oder gar noch weiter vorstehen, und die Hinterknie sich dem Boden nähern, nichts noch von selbständiger Bewegung der einzelnen Füsse. Gegen die Natur (1), aber nach altem Schema, das hier dem Aufbau der Gruppe zu Hilfe kam, stehen die Hinterfüsse auf einer Linie, und ist auch das l. Vorderbein nur reliefmässig, wie die l. Schulter und der l. Arm des Triton, ein wenig vorgeschoben.

Der Vergleich des lokrischen Pferdes mit dem athenischen bringt allerdings räumlich weit auseinander liegendes zusammen, aber im Grossen und Ganzen ist die Darstellung des Pferdes in Grossgriechenland dieselbe gewesen wie in Athen und hat hier und dort dieselbe Entwickelung gehabt, und die gleichartige Entwickelung kann sich in den verschiedenen Theilen Griechenlands unmöglich in erheblich auseinanderliegenden Zeiten vollzogen haben. Münzbilder, namentlich von Tarent und Syrakus, zeigen Reit- und Wagenpferde von gleicher Bildung und Bewegung wie die Pferde des Parthenon. Umgekehrt sind die am lokrischen Pferd hervorgehobenen Züge grossentheils Reste allgemein archaischer Darstellung, und finden wir Pferde jener unvollkommeneren Bildung, sei es in ruhigem Schritt, sei es im Galopp auch in attischen Vasenbildern (2), und obwohl in solchen schon aus der ersten Hälfte des fünften Jahrhunderts sich das Streben bekundet, von den herkömmlichen Schemata des ruhigen Schreitens, des kurzen und des langen Galopps (3) vorzudringen zu lebendiger und individueller Darstellung des edlen Thieres und seiner, grade in ihrer freien

(1) S. Ruhl, *Ueber die Auffassung der Natur in der Pferdebildung antiker Plastik*, S. 29.

(2) Vgl. z. B. die von Körte, Arch. Zeit. 1880 Taf. 15 herausgegebene Schale; ferner die Schalen des Kachrylion, Pamphaios und Oltos in den Wiener Vorlegeblättern D. IV, V, VII; I, II selbst. Euphronios V, VII.

(3) Beide vereint z. B. auf der Berliner sfg. Amphora, Vorlegebl. D. IX.

Mannigfaltigkeit so reizvollen, Bewegung, wie z. B. im Bilde des 'Leagros' oder mehr noch des Troilos und des Rennens auf der polychromen Vase von Euphronios ([1]), so ist doch selbst in schwächeren Partien des Parthenonsfrieses die ältere unvollkommenere Darstellungsform noch nicht ganz abgethan ([2]).

Und suchen wir nun nach grossgriechischen Darstellungen von Pferden ähnlich dem lokrischen an Bewegung und Bildung, so finden wir sie auf Münzen die man dem fünften Jahrhundert zum Theil sogar ziemlich früh zugetheilt hat, allerdings grossentheils auch nur durch Stilvergleichung geleitet, aber doch durch Vergleichung der Münzen einer und derselben Prägestelle. Zwei Münzen, die B. Head, *The coinage of Syracuse* pl. II, 12 u. 13 vgl. S. 11 noch Hieron I (bis 466), zuschreibt, zeigen die eine Wagenpferde, die andere ein Reitpferd, die in den oben hervorgehobenen Zügen mit dem lokrischen Pferd die grösste Aehnlichkeit haben, wenn man von den Wagenpferden das Beipferd mit einem mittleren so zu sagen verschmilzt, von jenem die Form, von diesem die Bewegung nehmend. Von den Münzbildern mit bewegten Pferden der nächsten bis 406 hinabgehenden Periode auf Taf. III muss dasjenige, welches die meiste Aehnlichkeit mit unserem Pferde bietet n. 12, den übrigen um mindestens 10-20 Jahre vorausliegen ([3]). Jenes erinnert, wie am Ende auch unser lokrisches Pferd, noch stark an das alte Schema des kurzen Galopps, ist aber, wie die fast übereinstimmende Darstellung im *Catalogue, Sicily: Camarina* 8 (an den Beginn der 412 v. Chr. beginnenden Periode gestellt) dem lokrischen schon merklich überlegen durch die veränderte Lage von Hals, Kopf und Beinen zum Leibe.

Auf den von Evans im *Numismatic chronicle* 1889 nach der Zeitfolge geordneten Münztafeln wird man, sei es durch Nachahmung älterer Stempel, sei es durch andere Ursachen, auch noch in viel späteren Zeiten manchmal durch einzelne Züge der älteren unvollkommeneren Bildung überrascht, aber auch in den ältesten

([1]) Vorlegeblätter V. III. VI. VII; Klein, Euphronios S. 85. 214. 242 f.

([2]) Vgl. Westfries bei Fig. 28 u. 29 (Michaelis), Südfries bei 28, 42, 71, Nordfries bei 62.

([3]) Vgl. im *Catalogue of the greek coins in the British Museum, Sicily: Agrigentum* 53 f., die ersten der *period of finest art* 412-345 zugeschriebenen Stücke, deren Pferd das lokrische bereits weit überragt.

Stücken auf Taf. II, 1-4, 5 u. 8, wo die Bildung des Pferdes stärker an unser lokrisches erinnert, ist doch in der Bewegung grössere Energie und Lebenswahrheit angestrebt und erreicht, ja übertrieben.

Nach der Pferdebildung werden wir also unsere Gruppe eher vor als nach 420 zu setzen haben, und kaum wird man den Körper des Jünglings, über dessen Bewegung schon geurtheilt wurde, dem widersprechend finden: die Formen sind flüssiger, weicher als z. B. an den Metopen des Parthenon, auch nicht so rund im Querdurchschnitt, sondern auf der Vorderseite flacher, darin wie auch in der Klarheit der anatomischen Zeichnung den polykletischen Figuren näher. Der Kopf (des Gegenstücks) zeigt bei aller Kleinheit und Zerstörung der Formen doch Verwandtschaft mit den Köpfen der Metopen und des 'Theseus' vom Ostgiebel des Parthenon, auch mit polykletischen in der Einfachheit der Formen, namentlich des durch Haarmasse kaum bedeckten Schädels (1), der unter und mehr noch über der mittleren quer durchgehenden Stirnsenkung sich vorbaut. Das Haar zeigt nur vor den Ohren ein wenig Masse und freiere Zeichnung, während sonst nur schlichte Strähnung schwach zu erkennen ist (2). Am Triton ist ganz im Gegensatz Haar und Bart in reicher Fülle, die einzelnen Strähnen in beiden sind mit sichtlichem Bestreben nach Abwechselung geführt, aber jede bis zu Ende durchgehend. Der Faltenfall des Röckchens ist nicht unfrei, aber einfach; die Armhaltung erinnert an den Atlas der Metope von Olympia wie an archaische Götterbilder.

Nach Olympia wies auch das System der 'Vogelabwehr', das sonst bisher nur in Italien und fern im Osten bekannt geworden. Italisch, d. h. zunächst grossgriechisch, war das eigenthümliche Reiterschema. Das Schema findet sich nun aber auch noch weit im Osten auf einer Silbermünze des 4. Iahrhunderts v. Chr, von Kelenderis in Kilikien (3), Kelenderis aber war nach P. Mela I 77

(1) Hier ist auch 'die Rundung des Schädels mit dem Einschnitt am Hinterkopf (Kekulé, Idolino, S. 11) und unter letzterem eine Haarmasse die vom r. Ohr zum l. hin schmäler wird, so dass man an die bekannte Flechte denkt, ohne eine solche doch deutlich erkennen zu können.

(2) Der Jüngling ist *impubes*.

(3) Head *H. N.* S. 600. Der Reiter, nach rechts, ist wesentlich gleicher Haltung, der Moment für die Darstellung jedoch ein wenig besser gewählt. Statt der Waffe hält er in der Rechten eine Peitsche, (bestätigt von Loebbecke

colonisiert von Samos. Aber stärker als alles andre wies die Architektur, mit der bedeutsamen Analogie des Capitells in Selinunt, nach Ionien und insbesondere nach Samos. Es scheint, dass der lokrische Tempel, mit seinen leider geringen Resten, für die Erkenntniss des Zusammenhangs grossgriechischer mit ionischer Kunst bedeutsam sein wird.

Blieb auch Ungewissheit über manches Einzelne am Tempelbau, wie über den Cultus welchem der Tempel gehörte, so ist es doch immerhin ein hervorragendes Monument, merkwürdig durch die ionischen, ja wir dürfen sagen altionischen Formen der Architektur, durch die nachgewiesenen Beziehungen zur Heimath der beiden Pythagoras, die alle beide mit Lokri Berührung hatten, wie wir auch den Aufenthalt andrer Samier im VI. Jhdt. daselbst kennen; merkwürdig nicht am wenigsten endlich durch die Reste einer Giebelgruppe. Je näher es daran war, dass dieses Monument sich vollständig der Kenntniss entzog, um so mehr dürfen wir der italienischen Regierung danken für die Energie mit welcher sie die Ausgrabung in Angriff nahm, und für die Umsicht mit welcher sie dieselbe ausführte.

E. Petersen.

---

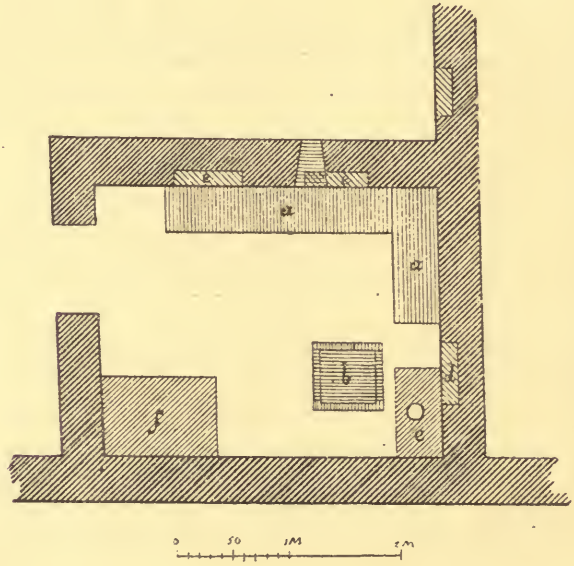
in der Zeitschr. f. Numism. 1884 S. 331) wie um das Pferd im Moment des Absprungs anzutreiben und seine Kunst zu steigern.

SCAVI DI POMPEI

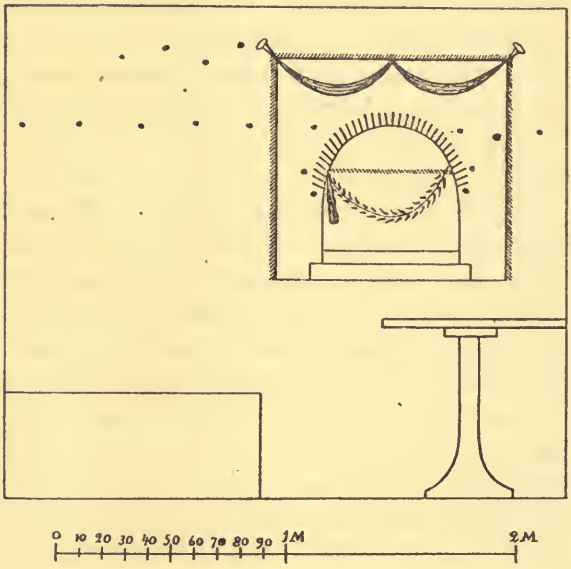
Insula IX, 7.

(continuazione; cf. p. 111 sgg.)

Il piccolo edifizio situato in fondo al giardino della casa n. 6 e addossato al muro S del medesimo, che sospettai essere la cucina adoprata nel tempo stesso al culto dei Lari (Bull. 1889 p. 14), è stato sgombrato (vd. Not. d. sc. 1888 p. 573. 574; 1889 p. 125). Per maggior chiarezza ne do qui appresso la pianta, dalla quale se ne rilevano le dimensioni; l'altezza è fra m. 2,15 e 2,30 fino al punto ove il tetto riposa sui muri E ed O; appiè del muro N e d'una parte del muro E evvi un sedile di fabbrica *a*, a. 0.47.



Delle nicchie ricavate nelle pareti, in ispecie di quella nel muro E, della semplice pittura che la circonda e dei chiodi infissi in quel muro con una certa regolarità intorno alla nicchia, fu già parlato l. c. p. 27. Do qui appresso un disegno di quella parete, sul quale, oltre i particolari suddetti, è indicata anche la sporgenza sottoposta alla nicchia, ed il gradino esistente in essa, nonchè il sedile. I chiodi dovevano servire per ornare, sia con ghirlande sia in altro modo, la nicchia e la parete: ciò viene illustrato dai due chiodi dipinti sul muro, a cui sembrano sospese



le due tenie dipinte anch'esse. Nella nicchia fu trovata « una statuetta muliebre vestita di chitone e mantello, sdraiata sopra una κλίνη, avendo nella dr. protesa una patera umbilicata, e poggiato al cuscino il gomito sin., nella cui mano doveva tenere anche qualcosa, che più non esiste. Alt. mill. 165; il letto è lungo mill. 250, largo mill. 100, alto mill. 55 » (Not. d. sc. 1888 p. 574): descrizione che, confrontandola con l'originale, trovai esatta. Soltanto mi pare che la sin. sia completa, meno il pollice, e che non reggesse nulla. Siccome la figura non ha alcun attributo di divinità, e la sua azione è quella in cui sempre si vede rappresentato il

Genio, la libazione, così pare che si abbia a pensare ad un Genio femminile, la *Juno* della padrona di casa. S'aspetterebbe che vi fossero anche immagini dei Lari; ma anche nelle pitture qualche volta si vede il Genio senza i Lari (Helbig 60; Sogliano 9-11; Bull. 1889 p. 6); così in una che incontreremo più avanti (p. 244).

Sotto la nicchia, nell'angolo SE, sta un tavolino di marmo *c* (0,83 × 0,40) sorretto da un piede anche di marmo, e poco più distante un piccolo altare murato rivestito di stucco, *b* (0,50 in ogni lato, alla base 0,62).

Due altre nicchie, anch'esse a volta, son praticate nel muro N, a. 0,40, l. 0,58 e 0,61, discoste dal pavimento 0,92, col piano sporgente, senza gradini. All'altezza poi di m. 1,45 sonvi sullo stesso lato N i buchi dei mutuli d'una scansia, che si stendeva lungo tutto quel muro. Al disopra di questa evvi la feritoia indicata nella pianta.

Finalmente nell'angolo SO osservasi un rialzo di fabbrica non più alto di m. 0,10. Sospettai (Bull. 1889 p. 27), prima che si sgombrasse il locale, che qui fosse il focolare, e ciò a motivo di una tegola con apertura tonda che fa parte del tetto appunto in quest'angolo. Però sulle pareti non havvi traccia di fumo, ed il rialzo stesso, privo dei soliti fornelli, e troppo basso per quell'uso, fa piuttosto l'impressione di essere il residuo di un rialzo più alto, che poteva essere un focolare demolito prima che le pareti ricevessero il loro attuale intonaco. Forse dunque il locale era in origine una cucina, ma fu poi ridotto a sacrario domestico, abolendo il focolare. Arredi di cucina non vi furono trovati, bensì (oltre un sesterzio di Claudio) un candelabro e uno specchio circolare di bronzo, molti vasi di vetro, fra cui 8 bottiglie di diversa forma e grandezza, 3 boccettine e 20 vasi di varie forme; un vasettino bianca di pasta vitrea; 3 lucerne di terracotta, delle quali una, con smalto vitreo verdastro e rappresentanza del busto di Giove con l'aquila, è sormontata, sull'orlo e sull'ansa, da tre lucernine, fra cui due (sull'orlo) a doppio becco; un'altra ha la stessa rappresentanza; 2 vasetti di terracotta in forma di *askos* con smalto vitreo giallognolo; 14 vasetti aretini; tre pignattini, una coppa rustica, un'anforetta ed un vasetto cilindrico di creta finissima (Not. 1888 p. 573. 574). Che que' vasi furono la maggior parte raccolti presso il muro N, lo rilevo dalla relazione del prof. So-

gliano (Not. 1889 p. 125) il quale ne deduce, con molta probabilità, che fossero collocati sulla suddetta scansia. La cucina, non trovandosi in nessun altro locale, dovrebb'essere stata nel piano di sopra.

Passiamo ora a parlare delle case nuovamente scavate; stanno a S di quella descritta Bull. 1889 p. 3-31, 101-125 (cf. la pianta tav. I) ed hanno gl' ingressi parte dal lato O, parte dal lato E dell'isola. Ne diamo la pianta tav. V, 1, con numerazione provisoria, mancando ancora quella ufficiale.

N. [14].

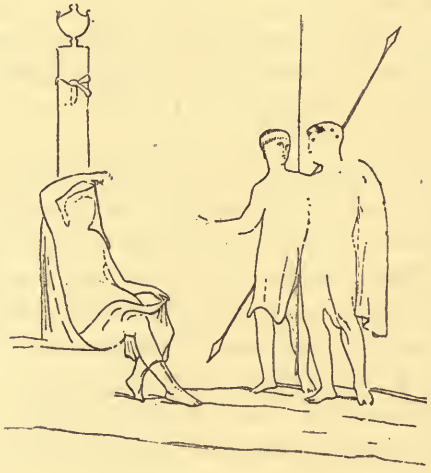
Fu già brevemente descritta Bull. 1889 p. 117 sg., ove rimandiamo il lettore; ora si vede scavata completamente. Era una volta congiunta con la casa adiacente (n. [12-13]: vd. Bull. 1889 tav. I): si osservano due porte murate nel triclinio *e*, di cui una dava nell'atrio, l'altra nella camera *f* del n. [12-13]. Quest'ultima è dipinta, com'anche *e*, nel secondo stile, ed è chiaro che quando fu fatta tale decorazione, esisteva tanto la porta fra le due camere quanto quella fra *e* e l'atrio, che cioè le due case erano congiunte. Furono divise non più tardi dell'epoca del terzo stile, nel quale, dopo la chiusura della porta suddetta, fu dipinto l'atrio n. [12-13]. La decorazione dunque del terzo stile non fu fatta in comune per le due case: in fatto ha in ognuna di esse un carattere speciale. In [12-13] le camere *e l*, e a quanto pare anche l'atrio, sono dei buoni tempi di quello stile; *h i* potrebbero credersi dipinte ai tempi del quarto stile ad imitazione del terzo; ma, se non m'inganno, appartengono piuttosto agli ultimi tempi di questo. Invece nel n. [14] il terzo stile è puro ma povero assai di ornamenti e di colori.

La casa n. [12-13] pare un peristilio senz'atrio (cf. 1889 p. 101), quella [14] è un atrio senza peristilio, ed erano una volta congiunte; però non si può affermare che fossero costruite per formare una sola casa. È impossibile rintracciare tutti i cambiamenti qui avvenuti; pare che una volta il lato posteriore del tablino *f* fosse aperto, ma lo stucco ben conservato non permette di verificarlo.

Il triclinio *l* è dipinto nel terzo stile; è nero lo zoccolo (m. 0,78), rossa la parte media (1,78), nero il fregio (0,24), rossa la parte superiore (0,90), tutte queste parti divise fra loro per mezzo di

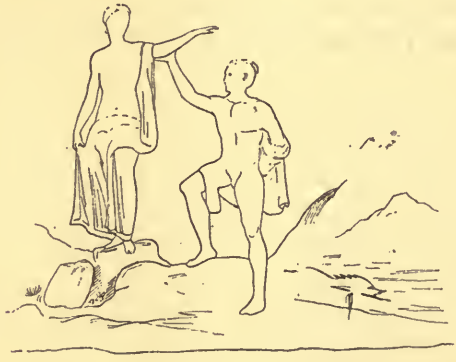
strisce ornamentali senza carattere architettonico. In mezzo a ciascuna parete il noto padiglione per il quadro s'inalza fin sopra il fregio; in esso il fondo è nero con margine rosso; ciò che rimane a ciascun lato è bipartito nella parte media per mezzo d'una striscia verticale nera larga 0,32 fra due strisce ornamentali biancastre, le quali ultime, munite di piccole basi e capitelli, traversano anche il fregio, ove rinchiudono un quadretto turchino col margine rosso-brunastro, che pare non abbia contenuto nulla. La striscia nera contiene il solito candelabro biancastro, molto sottile, che s'inalza nella parte superiore della parete ed ivi porta un calice. Così sulle pareti lunghe; sulle altre la striscia nera è rinchiusa fra strisce più semplici e invece del candelabro contiene qualche altro oggetto non definibile perchè non conservato in alcun punto fino all'altezza del fregio. Nella parte superiore le solite piccole architetture biancastre con fregi paonazzi, eseguite nella maniera leggiadra di questo stile. Il fregio, diviso in piccoli scompartimenti per mezzo del padiglione e delle continuazioni delle strisce nere, contiene rappresentanze riconoscibili soltanto sul muro sin. a sin., e sono un paesaggio abbozzato nella nota maniera (cf. p. es. Mon. d. Inst. XI 44) e uccelli che mangiano.

I quadri seguenti (cf. Not. d. sc. 1889 p. 131 sg.) stanno nei centri delle pareti nel padiglione; non hanno altro sfondo che il fondo nero di quella parte del muro.



1, sul muro sin., a. 1,27, l. 0,82: replica del quadro di significato incerto Helbig 1387; la stessa composizione, arricchita di qualche figura, deve riconoscersi Sogliano 626. La donna seduta (a. 0,39) regge con la d. alzata sopra la testa un lembo della veste, un altro con la sin. sopra le ginocchia; altri dettagli non si riconoscono all'infuori degli alti stivali da caccia di color turchino; la colonna dietro di lei è verde, cinta da una benda gialla e sormontata da un vaso verde. Dei due uomini, ambedue con veste corta che lascia nude le gambe dal ginocchio in giù, quello veduto quasi di profilo (a. 0,47), con una lunga lancia (0,67) sulla spalla d., ha i capelli biondi cinti, a quel che pare, da una stretta benda di color chiaro. L'altro, con la lancia appoggiata verticalmente alla spalla sin. rivolge la testa verso il compagno, mentre stende la mano d. verso la donna, presso la quale pare che egli lo introduca.

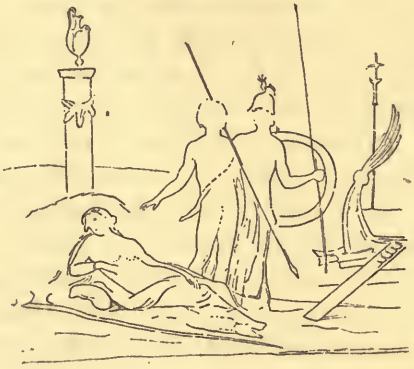
2, sul muro di fondo, a. 1,31, l. 0,82: Perseo ed Andromeda, la nota composizione Helbig 1186-89: Perseo (a. 0,43 senza il braccio) sorregge con la d. il braccio sin. (attaccato ancora alla



rupe, a quanto pare) di Andromeda (a. 0,43) che scende dal sasso, vestita di lunga veste paonazza con orlo turchino e striscia verticale turchina davanti. Soltanto la parte inferiore di Andromeda è meglio conservata; del resto non si vedono che i contorni. A d. tracce del mostro.

3, sul muro sin., a. 1,28, l. 0,82: Teseo che abbandona Arianna; si vede poc'altro che i contorni. A sin. Arianna (la testa a sin.),

dai capelli biondi, dorme tranquillamente, con la faccia rivolta allo spettatore. Teseo (a. la parte visibile 0,36), armato di lancia, è guidato da Atene, munita di elmo, scudo e lancia. Egli rivolge



la testa e stende la mano d. (con la parte interna in giù) verso Arianna. Dietro la testa di Arianna una base o altare, verde a quanto pare, di forma cubica, e dietro questa una colonna verde cinta da benda gialla e sormontata da un vaso giallo.

4, sul muro d'ingresso a. 1,29, l. 0,79: Io ed Argos, la composizione Helbig 131 sgg. A sin. Io (a. 0,45) siede sopra un se-

dile cubiforme, sul quale appoggia la sin.; ha i piedi a sin., la parte superiore del corpo veduta di faccia, la testa dai capelli

biondi, con le corna leggermente indicate, rivolta in su verso d., verso Argos; il braccio d. è piegato nel gomito e la mano sta sotto il petto; è vestita d'un chitone giallo affibbiato sulla spalla d.; un manto rossastro con margine turchino le copre le gambe; porta braccialetti ai polsi ed una collana. A d. sta Argos (di profilo v. sin.; a. 0,46) nella solita posizione: ha il piede d. messo in alto, la lancia appoggiata alla spalla sin., l'avambraccio sin. avvolto, a quel che pare, nella clamide, il braccio d. steso verso Io, con la parte interna rivolta in giù, cioè probabilmente appoggiata sopra un sasso (cf. Helbig 131). In tutta questa stanza la figura di Io è la sola che abbia i colori abbastanza conservati per dare un'idea dell'esecuzione. Essa è piuttosto superficiale, sia nei panneggi che nel nudo e nell'espressione del viso. In quest'ultimo gli occhi son dipinti del medesimo colore dei capelli, mentre per le ombre è adoperato il color giallo-verdastro del chitone.

Senz'alcun dubbio i quadri 2 e 4 furono posti uno incontro all'altro per la posizione assai simile di Perseo e di Argos, ambedue unite con una figura di donna. Meno evidente è la corrispondenza fra 1 e 3; ma in ambedue abbiamo una donna, in 1 seduta, ed in 3 sdraiata, e due figure in piedi: in 1 due uomini armati di lancie, in 3 Teseo cinto probabilmente del gladio e Atene armata di lancia e scudo.

Sopra *a c k g m* vi erano camere superiori, non però sopra *e f l*. Le travi del pavimento superiore stanno a m. 3 sopra quello di *c*, che è di m. 0,14 più basso di quello dell'atrio. La cucina era forse al piano di sopra, a meno che non si voglia riconoscerla in *k*, ove però quel rialzo di fabbrica, nel quale era incastrata una caldaia (Bull. 1889 p. 117) non ha affatto l'aspetto d'un focolare.

In questo medesimo locale (*k*), dipinto nel terzo stile, merita attenzione la tecnica della rappresentanza oligocroma - sacello con albero sacro ed adoranti - del muro incontro all'ingresso. Le parti esposte alla luce son dipinte in turchino, in giallo le ombre nelle frondi degli alberi, con un giallo più verdastro e qualche poco di verde le altre parti adombrate: tutto ciò sul fondo rosso. I colori naturali non compariscono affatto. La maniera dell'esecuzione è semplicissima, calcolata per esser guardata da una certa distanza, allora però fa un effetto molto piacevole. Una pittura simile sul muro sin. è meno conservata.

Furono raccolti nella casa gli oggetti seguenti (Not. 1888 p. 527). In bronzo: un pomo di mazza formato di un tubo esagono che finisce nella testa d'un animale di razza felina e due sostegni di bilancia; in ferro: una falce; in terracotta: una lucerna ad un becco, che ha sul disco in rilievo Giove radiato che, poggiato allo scettro, siede fra Minerva galeata ed armata di lancia e la Fortuna col corno dell'abondanza, ambedue assise; un frammento di tegola col bollo L SAGINI PRO*dami.*

Aggiungo poche iscrizioni graffite sulle pareti di questa casa.

1, sul muro sin. dell'ingresso: O ò V S S

2, sopra 1: S V R

3, sul muro d. di *m*: II ROS · Λ W

4, nell'ingresso di *f*, a d.: N II P T V N Λ L I S

5, in *l*: alcuni segni numerali.

6, sullo stipite d. di *f* è dipinto in rosso: C TER

N. [15. 19. 20]

Estesissima casa, forse un albergo; la parte con ingresso dal lato O, n. [15], fino a tutto *e*, può credersi l'abitazione del proprietario, l'altra, con molte camere da letto e ingresso (n. [19]) praticabile anche per carri, destinata per gli avventori. In mezzo stanno due cucine, ed è probabile che l'una, *f*, servisse alla famiglia, l'altra, *g*, che in tempi anteriori era stata uno spazioso triclinio, all'albergo.

Nell'ingresso n. [15] la porta, a. 2,25, l. 1,60, stava immediatamente sulla strada; era a due battenti; nel pavimento della fauce *a* (massa grigia) osservasi, appiè del muro sin., la solita pietra (di lava) per appoggiarvi contra la trave obliqua che assicurava la porta quando era chiusa. La fauce *a* è decorata d'uno zoccolo rosso, alto 1,28 compresa la striscia gialla di cui è terminato superiormente, e diviso in scompartimenti mediante strisce simili; però la prima parte, coperta dai battenti della porta quando essa stava aperta, non ha che stucco grezzo. Stanno a d. della fauce i due cubicoli *b c*, di cui *b*, più grande e dalle pareti grezze, con finestrina sulla strada (0,70 × 0,70, discosta dal pavimento 2,05), era forse abitato da uno schiavo, *c* è decorato come la fauce ed ha una finestra (0,80 × 0,93, disc. d. pav. 0,80) su *d*. In *b* come in *c*

le pareti laterali hanno alle estremità interne i soliti incavi: il letto dunque stava appiè del muro di fondo; le soglie pare che fossero di legno.

Fra *a* e *d* non vi era porta; dello stipite d. la parte E aveva un rivestimento di legno poggiato sopra una pietra di travertino.

d, atrio coperto, che dava una debole luce a *b* e la riceveva dal cortile *e* mediante una grande finestra (1,76 × 0,95, disc. d. pav. 0,72) con telaio di legno tutt'intorno; la decorazione è identica a quella di *a*. Una scala appoggiata al muro sin. — cinque gradini di pietra, il resto di legno — conduceva in un corridoio sovrapposto alla fauce *a*, fiancheggiato senza dubbio da due camere sopra *b c*. Le travi del pavimento superiore stavano a m. 3,10 sopra *a*. Se *a* — *e* sono l'abitazione del proprietario dell'albergo, bisogna credere che *d* servisse anche da triclinio. Forse in *a* o *d* (nelle Not. 1888 p. 529 non è precisato il luogo) fu raccolto uno dei noti suggelli con la leggenda:

C · A · C

una casseruola ed una lucerna, tutto questo di bronzo; di più una grossa ronca e un'accetta di ferro.

e, cortile, accessibile per una porta (1,05 × 1,86) con soglia di legno. Un pavimento lungo il muro sin. (N), largo 1,75, segna la sporgenza d'un tetto che s'abbassava dall'altezza di 3,70. Un altro tetto s'abbassava nel cortile dal lato di fondo (E), al di sopra di quel primo tetto, con una sporgenza di m. 0,15: ne son conservate, all'estremità sin., due tegole col margine rialzato; l'acqua cadeva in un canaletto discosto dal muro 0,44 a 0,48, rivestito di massa grigia. Un canaletto simile evvi anche appiè del muro d'ingresso, a cominciar dal sacello da menzionarsi adesso; ambedue hanno la pendenza verso N: questo imbocca direttamente nella cisterna, il cui puteale di terracotta, rivestito di stucco, sta nell'angolo NO; quello per mezzo d'un canaletto sottoposto al margine S della suddetta striscia di pavimento. Da quel medesimo angolo il canaletto solito, passando sotto *d a*, si dirige sulla strada.

L'angolo SO di *e* è occupato da un sacello, caratterizzato come tale dall'altaretto postovi avanti. Dal muro O di *e* si diparte ad angolo retto un muro lungo 1,14, che, alto sul principio m. 2,0,

s'abbassa verso E fino a 1,60; lo spazio fra esso ed il muro S è coperto da un tetto della medesima pendenza. Il lato interno del muro suddetto è dipinto: sul fondo bianco è disegnata con linee, in modo affatto decorativo, un'edicola, nella quale sta ritto, rozzamente dipinto, un uomo (a. 0,52) di carnagione rossa, vestito d'una veste corta, specie di tunica, gialla; soltanto la parte anteriore, fra due strisce rosse che dalle spalle scendono fino al margine inferiore, è bianca. Regge nella sin., avanti al ventre, un ramo di palma (o di altra pianta); dalla d., alzata fino al gomito e stesa a sin., pendono tre tenie; non è chiaro abbastanza se la testa sia cinta da una benda. La parete opposta è rivestita di stucco bianco, quella di fondo e le parti più interne (c. 0,20) delle laterali di stucco grezzo, il pavimento, con leggera pendenza in avanti, manca nella parte più interna (circa 0,33). Avanti a questo edifizio sta un piccolo altare di tufo, a. 0,40, largo superiormente 0,40 × 0,515, con profilo a guisa di cornice ai lati N e S, con margine rialzato (0,05) sulla superficie ai tre lati non rivolti al sacello; dell'originario rivestimento di stucco poco è conservato.

In *e*, e precisamente presso il piccolo sacrario, fu trovata (Not. d. sc. 1889 p. 136) una testa muliebre di terracotta, a. 0,17, di lavoro rozzo; non è un ritratto ma una testa ideale. Di più vi si trovò un grande piatto rustico e un'anfora (forma XII, ma più lunga) con iscrizione, che io lessi

VALENTI VIBIA

mentre il prof. Sogliano (l. c.), che la vide più fresca, lesse Q_VALENTI VIBIAES, ciò che certo è meno intelligibile della lezione mia, seconda la quale Vibia avrebbe regalato l'anfora a Valente, come ne regalò un'altra a Cesia Elpide, che dimorava nella casa n. [12-13] della medesima isola: vd. Bull. 1889 p. 104 n. 5, ove esternai la congettura che essa fosse la stessa che con suo marito di nome non chiaro (Amerimno?) tenne una bottega nella casa « del Centenario ».

Dall'angolo posteriore sin. di *e* si passa nella cucina *f*: nell'angolo NE evvi il focolare, e a poca distanza due muri sottili rinchiudono il cesso con imboccatura in una fogna; presso la porta di *c* sta un puteale di terracotta. Sul principio del muro sin., a d. d'una

nicchia (0,65 × 0,65) dal cui piano sporge una tegola priva del suo rivestimento di stucco, vedonsi deboli tracce d'una rozza pittura lararia: nel centro il Genio (v. d., a. 0,48) con cornucopia e toga tirata sulla testa in atto di libare sull'altare ; dietro di lui il tibicine (a. 0,38); alle due estremità i due Lari, molto più grandi (0,67), in corte tuniche e coronati di foglie, reggono ognuno sulla mano discosta dal centro, stesa orizzontalmente, la patera, nell'altra, alzata, il *rhyton*.

Da *f* per una stretta porta (0,66) si passa nel vano d'ingresso e di passaggio *h*, di forma irregolare perchè risultato dalla demolizione di fabbriche più antiche: la parte interna fu altra volta un atrio, con l'ingresso (largo circa 1,50) fra *i* ed un'altra camera corrispondente; ciò si rileva dalle fondamenta tuttora visibili. — *h* è accessibile dalla strada per una porta a due battenti (soglia di lava), larga m. 2,70, in modo che vi potevano passare anche carri, i quali, supposto che fosse un albergo, dovevano stare in *h*. — Le pareti hanno in parte uno zoccolo di stucco di mattoni (a. 0,90), in parte uno zoccolo rosso (a 1,55), in parte stucco grezzo soltanto. Di pittura un poco migliore sonvi soltanto fra le porte di *f* e *g* tre scompartimenti rossi cui son frapposte due strisce nere (lo zoccolo è distrutto), che sembrano del terzo stile e arrivano fino all'altezza di circa m. 1,80 ; di sopra stucco grezzo. Il muro sin. è privo di stucco. Se il locale fosse tutto o in parte coperto, non si può decidere; vi sono avanzi d'un pavimento di *signinum*.

Il cubicolo *i* ha pitture a fondo bianco nello stile detto da me « stile dei candelabri », fatte senza dubbio mentre qui erano locali di tutt'altra forma e destinazione; poteva essere l'abitazione del servo preposto a questa parte della casa. Vi fu trovata una piccola lagena di bronzo ed una campana per bestiame (7 maggio 1889). *k*, con un rialzo di materiale largo c. 0,60 lungo il muro d. (O), con finestra sulla strada (a. circa 0,75, l. circa 0,70) era forse una stalla.

In *i* son conservate le pitture seguenti:

1, sul muro di fondo, senza cornice, a. 0,40, l. 0,55: gara musicale, replica della composizione Helbig 1378. 1378 *b* Bull. 1885 p. 223, 2 (cf. Helbig 1379, Sogliano 644, che aggiungono una figura). La riproduzione nell'atlante di Helbig (tav. 18) dà un'idea abbastanza esatta anche del quadro nostro. L'uomo seduto ha il

chitone paonazzo con striscia bianca intorno al collo e sul davanti, verde il manto, rosse le scarpe; nella grossa e fitta corona giallastra non si distingue alcuna pietra sopra la fronte. Ha sulla coscia d. la cetra a sette corde, che egli tocca con le dita spiegate della sin., mentre la d. regge il plettro. La figura in piedi è virile; ciò risulta dalla forma del petto e dall'altezza, come anche nelle altre repliche (cf. la tavola citata dell'Helbig). Il chitone è giallo con margine paonazzo ai piedi; la corona meno fitta, di foglie più tonde e verdi. Anche la sua *chelys* ha sette corde.

Le altre tre pareti hanno ognuna nel centro una delle solite rappresentanze d'un sacello con l'albero sacro, senza cornice.

2, sul muro d'ingresso, a. 0,47, l. 0,55: sopra una specie di gradino paonazzo ne sta un altro giallo, e su questo due pilastri gialli che portano un architrave turchino e due travi gialli a guisa di fastigio, sorrette (così pare) nel comignolo da un terzo pilastro (o colonna) bruno-rossastro; sopra ogni estremità dell'architrave un vaso ad un manico, dal collo lungo e stretto. Dal pilastro sin., si diparte ad angolo retto un cancello di canna (giallo), e da questo un altro più basso: nel recinto così formato sta l'albero sacro.

3, sul muro sin., a. 0,56, l. la p. cons. 0,32: sopra base comune due pilastri con architrave sormontato in ogni estremità da un vaso (forma 13 Jahn, ma senza manichi); al pilastro più vicino allo spettatore sono attaccati due tamburini (così pare) e un *pedum;* alla base sta appoggiata da sin. una specie di tavola. A sin. l'albero, e più a sin. un erma di Priapo (v. d.); avanti ad esso un altare (potrebbe sembrare un tronco di colonna). Più a sin. ancora possono supporsi adoranti, ma manca l'intonaco.

4, sul muro d., a. 0,54, l. 0,50: a sin. sopra una roccia (così pare) una colonna sormontata da un vaso basso e largo col coperchio a punta; vi sono attaccati due tirsi, più sopra un rostro di nave (?), e più in basso un oggetto tondo; a sin. una fiaccola appoggiata alla roccia. Su questa sta appiè della colonna, a d., v. d., una statua della Fortuna, dipinta in paonazzo, con veste lunga e cornucopia appoggiato alla spalla sin., nella sin. abbassata il timone. Appiè della roccia a d. l'albero e più a d. un adorante in veste lunga con la d. alzata all'altezza della bocca, che nel braccio sin. regge forse una fiaccola; dietro di lui una figura più

piccola, poco riconoscibile, che sopra una mano porta un piatto o un basso canestro.

Una iscrizione graffita si estende dalla statua al di là della testa dell'adorante. Non sono riuscito a decifrarla; copiai:

POPL///VCTVLIV DIIA IIST MIINOAAA
SIICVNDA VINDCIIII' / (

La quarta e l'ultima lettera di *uctuliu* potrebbero essere anche X, la terza di *vind....* anche IV; vs. I invece di MII potrebbe leggersi QVII. Le tracce dopo *popl* rassomigliano a VOVI.

La parte superiore della parete contiene piccole rappresentanze sul fondo bianco; si riconosce:

5, sul muro d'ingresso: due uccelli gialli, che tengono nel becco, ognuno ad una estremità, una collana composta di globetti rossi, gialli e turchini con una gran pietra gialla nel centro.

6, a d. di 5: un uccello montato sopra una cassetta, dietro la quale ne sta un'altra simile, tira una collana da una cassetta a quattro piedi, il cui coperchio è semiaperto.

7, nel centro del muro sin.: quasi identico a 5; la collana, composta di globetti gialli (oro?), ha nel centro tre grandi pietre rosse legate in oro.

Il pavimento di *i*, d'una massa ordinaria grigia, ha incontro alla porta, un poco più a d., un ornamento di pietruzze bianche: un cerchio con raggi inchiuso in un quadrato. La camera era coperta da una volta decorativa (a. alla sommità 2,98): nella lunetta O è rappresentato rozzamente in rilievo di stucco un Pegaso fra due alberi. Ha una finestra sulla strada (0, 50 × 0,35, disc. dal pavim. 2,15) con l'impronta d'un telaio di legno, ed era sormontata da un locale superiore, il quale non poteva essere accessibile che per mezzo di una scala portatile appoggiata ad una porta da supporsi sopra quella di *i*.

Incontro all'ingresso di *h* sta *g*, in origine un triclinio, adibito poi ad altri usi, grande 5,90 × 4,70 (4,90 il lato O), con larga porta (1,42) da *h* e passaggio (largo 1,37) a *m*. Era rischiarato da una grande finestra sul cortile *e*, e da un'altra più piccola (a. 1,16, l. 1,10) su *m*; sopra quest'ultima ve n'è una terza che in origine era tonda ma poi fu fatta quadrangolare (larga circa 0,55).

La stanza, quando era triclinio, aveva una semplice decorazione nel terzo stile, in nero e poco rosso, con un quadro (non riconoscibile, a. la p. cons. 0,37, l. 0,58) sul muro d. Sul pilastro S della porta di *h*, e nella parte inferiore dalla porta di *m* fino a tutta la finestra, tale decorazione è stata surrogata da stucco grezzo, in modo che non si può sapere se, quando essa fu fatta, vi fossero la porta di *m* e la finestra, mentre certo vi era la porta di *h*. La decorazione copriva il muro soltanto fino all'altezza di m. 3,90; di sopra non vi era che un rozzo stucco bianco. Nell ultima epoca era stato addossato al muro S, tra la finestra e la porta di *m*, un bassissimo focolare (a. 0.20, grande 0,85 × 0,55), sul quale per mezzo di piccoli rialzi di materiale sono stati fatti due dei soliti fornelli, nei quali si trovarono ancora i carboni. Di più vi stavano due punte di anfore (a. 0,12), quali spesso si adoperavano per collocarvi sopra i vasi sul fuoco.

Per la porta nel muro S di *g* si passa in quella parte della casa che solo per questa porta comunicava con le altre parti ed ha il suo ingresso separato dalla porta n. [20], la quale (l. 2,13, a. 2,15, a tre partite a quanto pare, con soglia di lava), conduce nei vani di passaggio *vw*. A sin. abbiamo i grandi locali dalle pareti rozze, di destinazione incerta, *ut*, dei quali *u* era alto soltanto m. 2,70 circa, mentre *t* lo superava in altezza di m. 1,30; ambedue erano sormontati da locali superiori, accessibili per una scala (E ed O) addossata al muro N di *w*. — *t* ha una finestra nel muro S (a. 1,42, l. 1,28); qui dunque doveva essere un vano scoperto, il quale, senza comunicazione con la casa in discorso, pure apparteneva al medesimo proprietario.

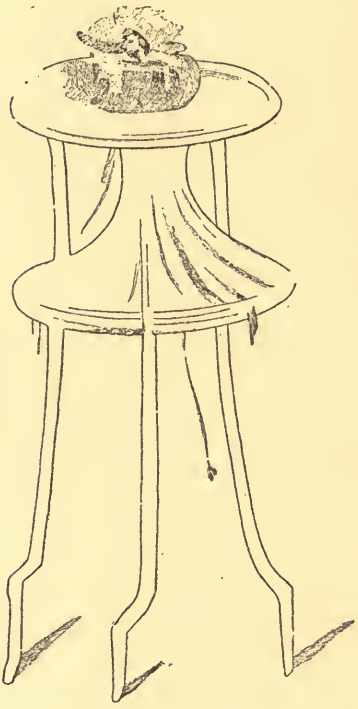
Da *w* si passa in *m*, cortile o giardino, che ha sui lati E e S un ambulacro diviso dallo spazio medio per mezzo di un podio (a. sul lato S 1,80, sul lato E 2,20) rivestito di *signinum*, con passaggio presso la camera *o*. L'ambulacro era sul lato S in gran parte (per m. 1,20) coperto dal tetto sporgente di *pqrs*; al margine del tetto corrisponde un canaletto nel pavimento, dal quale l'acqua scolava verso *s* per un canaletto coperto sotto *r*. Un canaletto scoperto scorre anche sul lato interno del podio E e dimostra che qui pure l'ambulacro era protetto in modo identico; siccome però qui il tetto stava molto più in alto, così non se ne vede traccia alcuna. La decorazione di *m* consiste in un alto zoc-

colo rosso di buono stucco, che manca soltanto nell'angolo presso *n* e si estende anche a *w*; qui però sul muro S, a cominciare dalla porta di *t*, è conservato uno zoccolo più antico, uguale a quell'altro, ma terminato superiormente da una striscia bianca fra due linee impresse nello stucco; una striscia verticale simile trovasi presso l'ingresso da *v* e un'altra divide quel tratto di muro in due parti disuguali: siccome ciò non può essere stato fin dall'origine, così bisogna concludere questo zoccolo essere anteriore alla porta di *t*.

l, dalle pareti rozze, (com'anche *rs*), con porta larga 1,67 e ingresso laterale da *w*, può credersi un triclinio (vi si trovarono - 13 nov. e 4 dec. 1889 - quattro bottiglie di vetro, un anello d'oro e un orecchino « a spicchio d'aglio » pure d'oro); e così anche *s*, con porta larga 1,76, ove nel pavimento di *signinum* gli ornati di pietruzze bianche segnano il posto della tavola; vi si trovarono tre monete di bronzo; due lucerne di terracotta, con rappresentanza l'una di un leone in corso, l'altra di un delfino; dieci anfore fra cui due con iscrizioni, di cui una è poco leggibile; l'altra dice: SEX FABI SECVN*di* (20 marzo 1890). Invece *r*, la cui porta fu ridotta da 1,80 a 1,0, fa piuttosto l'effetto di un cubicolo per più persone; sul muro sin. osservansi tracce di lastre di ferro, come di una grande cassa forte; è congiunto per una porta con *s*; vi si trovarono una tazza aretina; una marmitta, una caldaia, una lagena e un contrapeso di bronzo; un amuleto d'avorio in forma d'un pesce, che invece della testa ha l'estremità di un fallo, invece della coda la mano impudica, l. 0,055; due cerniere di osso; un'anfora ed un urceo senza iscrizioni; alcuni chiodi di ferro. Cubicoli senz'altro sono *pqno*; *pq* ricevevano luce, oltre che per la porta, anche per una finestrina tonda sopra di essa; *p* è dipinto nel secondo, *q* nell'ultimo stile; *p* aveva nella parte anteriore il soffitto piano, mentre la parte più interna, destinata per il letto, era coperta di volta decorativa; *q* era tutto coperto di volta decorativa; una porta congiunge le due camere. In *no* le pareti sono rozze, in *o* prive perfino dello stucco grezzo; *o* ha una finestra a. 0,64, l. 0,60 con impronta del telaio di legno. Ognuno vede che tutto ciò s'accorda bene con l'ipotesi che qui si tratti d'un albergo. *pqrs* erano coperti d'un tetto con pendenza comune verso *m*, *no* da un tetto che da *e* s'abbassava verso S. Sul lato E soltanto il canaletto summenzionato indica la pendenza verso O.

Nell'angolo SO di *m* evvi il sacrario domestico. Nel muro O è praticata una nicchia, a. 0,50, l. 0,65; ha il fondo bianco con margine rosso, la lunetta, sopra una semplice cornice, rossa-cinabro. A d. di essa si vede la pittura seguente:

A sin. un tripode di forma speciale, sormontato, a quanto pare, da un vaso (specie di pentola) di colore scuro, sul quale il Genio (v. sin.) versa da una patera; egli è coronato di foglie, ma pare che la toga non sia tirata sulla testa (poco conservata); non ha il cornucopia. Dietro di lui (a d.) sta nel primo piano un camillo anch'egli coronato, che sopra un piatto o basso canestro porta delle frutta. Più in dietro (sopra il camillo, a d.) sta il *popa* con la scure, coronato anch'egli, e a sin. del Genio due figure coronate, che sembrano femminili: non se ne vedono che le parti superiori. A sin. della nicchia non eravi posto sul muro O; la pittura seguente dunque fu eseguita sul muro S: il Genio, vestito di bianco, con la toga sulla spalla sin. e sul ventre, in modo da lasciar libera la spalla d. e quella parte del petto, veduto di faccia, sta libando v. d. sopra un altare cilindrico giallo col fuoco acceso; è imberbe, di carnagione rossa, e tiene il cornucopia giallo nel braccio sin.



Qui dunque il Genio sacrificante è ripetuto due volte, ciò che in ogni modo deve avere un significato speciale. E pare che la spiegazione ce la dia un'iscrizione graffita sotto la figura in ultimo luogo descritta. Essa dice:

EX SC

La straordinaria grandezza (a. 0,09) e la buona esecuzione delle lettere pare giustifichino l'opinione che non sia stata tracciata lì a casaccio come tante altre. Ed è assai probabile che qui si alluda a quel senatus-consulto col quale il culto del Genio d'Augusto venne introdotto nei sacri domestici (Dione Cassio 51, 19, 7). La figura sarebbe dunque il Genio di Augusto, mentre l'altro gruppo rappresenterebbe il Genio del padrone di casa circondato a quel che pare dalla sua famiglia. Se ciò è giusto, la pittura dovrebbe essere stata eseguita poco dopo la battaglia di Azio. Le due parti della pittura non sono contemporanee fra loro: quella del Genio d'Augusto, di esecuzione molto più semplice, è anteriore allo zoccolo rosso ed è stata appositamente conservata quando il locale ricevette la sua decorazione; l'altra è contemporanea allo zoccolo. Si noti ancora l'assenza dei soliti Lari.

La casa ha un certo interesse, potendosi per quasi tutte le sue parti stabilire, almeno con grande probabilità, quale fosse la conformazione del tetto. Già fu parlato dei locali intorno a *m*: sopra *pqrs* un tetto s'abbassava da S a N con una sporgenza di m. 1,20: sul lato opposto sopra *no* e l'angolo presso *n* da N a S. Sopra *g*, senza locali superiori, eravi probabilmente un tetto a due pioventi con inclinazioni sopra *e* e *h*; quello di *d* è certo che si abbassava sopra *e*; rimane dubbio se fosse continuato, con la stessa pendenza, sopra *abc*, ovvero se questi locali mandassero le loro acque piovane sulla strada; *i*, con locale superiore, aveva senza dubbio il suo tetto a parte, di cui non conosciamo l'inclinazione. Quello di *wl* (con locali superiori) era inclinato verso O; si può credere che *tuvwlk* fossero riuniti sotto un tetto a due pioventi, inclinato sopra *twl* verso O, sopra *uvk* sulla strada (E).

Riducendosi la casa a quell'uso cui serviva negli ultimi tempi, poco si fece per la decorazione delle sue pareti: o furono lasciate grezze o si diede loro uno zoccolo colorato piuttosto alto. Quel poco che vi è di decorazioni più o meno artistiche, rimonta a tempi più antichi: così in *w*, in *i*, sul muro posteriore di *h*, in *g*, in *pq*. Queste ultime camere furono decorate probabilmente quando stavano sul peristilio d'una casa privata.

Resta a riferire almeno le principali fra le iscrizioni dipinte e graffite di questa casa. Le dipinte si trovano tutte in *m*, e sono le seguenti, tutte eseguite con color rosso sopra intonaco bianco:

1, nel vano della porta fra *m* e *w*, sullo stipite meridionale:

NATALIS
VA

2, a d. della porta di *s*: . . . . ƆENI · SERIS; nel principio possono esser perdute fino a 6 lettere.

3, fra le porte di *p* e *q*: BEN
ꟼS ꟼMЄBLO · LI//////

4, a sin. della porta di *p*: MVR
TILVS·

5, sul muro O, fra la porta e la finestra di *o*: MARC

Anche le graffite stanno quasi tutte in *m*. Già fu riferita quella apposta ad una pittura in *i*.

Fra le altre le principali sono le seguenti:

1, sullo stipite S della porta fra *e* e *f*: DELICΛTVS
QVI HO

Le rimanenti sono tutte in *m*.

2, a d. della porta di *l*: CORNELIVS AGoɟ⌞

Le ultime lettere, a cominciar dall'A, sono forse di altra mano, e sono poco chiare a causa di molte lineette estranee.

3, sotto 2: SЄRΛPION

4, sotto 3: ABINEMVR

5, a d. di 4: LENΛS
CVNNVLINGVS

6, sotto 4: ELIV VA

7, sotto 6: ΛOYKIONACVIIXNIX

Gli ultimi segni, a cominciar da II sono poco chiari.

8, sotto 7: EIV · CINED
NVΛ
ELIV VΛLEΛS

Di sotto rasura di circa due righe.

9, sullo stipite N della porta fra *m* e *w*:
GIIRMΛNVS QΛOM

10, sullo stipite S della stessa porta:
QVIS QVIS *a*M*a*T V*aleat*

11, a d. della stessa porta: ΛMICVS CE|

La I di *amicus* può anche essere Y.

12, sotto 11 a d.: DIDVMO SODΛ I

13, sotto 12, a d.: NΛSICΛ ΛVG · LX

Di sotto un oggetto che sembra un elmo e sotto questo tre figure d'uomini. Si tratta d'un gladiatore, proprietà della casa imperiale, di 60 combattimenti.

14, a d. di 12: STRΛTON

15. A sin. della porta di *s* è ripetuto più volte, più o meno completo e più o meno chiaro il nome di SERAPION.

16, sotto 15: L////////MIINTVLΛ
PTOLOMΛIIVS *phallus*

17, sotto 16: PΛVSTΛ PLORΛ.

18, a d. di 17: TV · MORTVS · IIS ·
TV · NVGΛS · IIS

19, a d. della porta di *s*: HERMES PLORΛS
//////////SI PΛVS STΛ
/////////VS VΛ

20, a d. di 19: TV MORTVS ES
TVNV////ΛSES

21, a d. di 20, in lettere sottilissime: ROMΛN*u*S

22, a d. di 21: PIωN HKω ωΔϵ

Nel principio possono mancare fino a due lettere.

N. [18].

Modestissima abitazione, senza ornamenti di sorta, senza locali superiori. È quasi certa per tutto la forma del tetto.

Tutto ciò che sta avanti al giardino *h*, ad eccezione di *g*, (*a b c d e f*) era coperto da un tetto a due pioventi: la trave del comignolo riposava con una estremità sul muro N, poco ad E di *g* (è chiaro che da quel punto il muro s'abbassa a guisa di frontone verso E ed O), con l'altra sopra *e*. Sorreggevano il tetto due altre travi, di cui una passava dall'angolo SE di *g* a quello NO di *e*, l'altra dal pilastro sporgente dal muro N al muro di *f*. I margini inferiori del tetto stavano a circa m. 3 sopra la strada e sopra il giardino *h*; da quest'ultimo lato il tetto aveva una sporgenza di m. 0,55. Soltanto *g* aveva il suo tetto a parte: dall'angolo NE una grossa trave s'abbassava nell'angolo SO; e come il muro N verso O così quello E diminuiva d'altezza verso S: da esse le travicelle (tonde) s'abbassavano su quella grossa trave, formando ivi una specie di canaletto, È chiaro lo scopo: l'acqua

caduta sul tetto non doveva esser versata sopra *i*, ma condotta nell'angolo NE di *h*. Finalmente il tetto di *i* s'abbassava nel giardino *h*, con sporgenza di 0,55, com'è visibile sul muro O.

Per la porta di strada (a. 2,20, l. 1,40) s'entra in ciò che si può chiamare atrio e che per la sua forma poco regolare si divide quasi in tre compresi *a b c*, decorato d'uno zoccolo di stucco di mattoni, d'altezza disuguale, che si trova identico anche in *d* e *i*, mentre manca fra l'ingresso ed il pilastro addossato al muro d. Questa parte, *a*, era la cucina: nell'angolo NE il cesso, diviso dal resto per mezzo d'un basso muro, al quale dal lato S è addossato il piccolo focolare. Al di sopra dello zoccolo suddetto le pareti hanno stucco grezzo dipinto rozzamente in bianco, che in *f* e *g* cuopre le intere pareti.

Nel muro O di *c*, a d. della porta di *h*, evvi la nicchia del larario fatta a volta, a. 0, 45, l. 0, 38, profonda 0,25; internamente, sulle pareti laterali, erano dipinte piante con fiori rossi; sulla parete ai due lati soggetti simili, anche qualche uccello, e superiormente delle ghirlande. Nel piano della nicchia evvi, a poca distanza dalla parete di fondo, un buco quadrangolare, di m. 0,08 × 0,10 circa, mentre più in basso — potei esplorarlo fino a m. 0,20 — è tondo (diam. 0,06 circa).

Probabilmente anche in *f* era un sacello delle divinità domestiche. Nella parte anteriore fu trovata un'anfora rotta. Tutta la parte più interna, circa 2 m. (l'intera camera è lunga 4,40), aveva un ammezzato all'altezza di m. 2,25. Fino a quest'altezza l'intera camera — così pare — aveva una decorazione semplice e rozza a fondo bianco (terzo stile ?), la quale però non si estendeva sulla parete di fondo (S); questa era rivestita d'un semplice e cattivo stucco bianco, ed in essa erano ricavate tre nicchie a volta, una più grande (a. 0,51, l. 0,56, prof. 0,28) nel mezzo e due minori (a sin. 0,39 × 0,36, prof. 0,24) ai due lati; quella a d. è scomparsa per effetto d'un buco nel muro, fatto probabilmente da scavatori antichi. Appena si può dubitare che la parte sottoposta all'ammezzato, con le tre nicchie, non fosse un sacello. L'incavo per il lato corto d'un letto, che si osserva nel muro sin., può rimontare ad un tempo quando la camera serviva ad altri usi. Al disopra dell'ammezzato evvi nel muro di strada un'altra nicchia, che ebbe origine dal murarsi qui una finestra (0,69 × 0,46). Chiusa

questa, la camera rimase senza finestra; giacchè una, di cui al disopra della porta si vede la sola parte inferiore, deve rimontare ad un tempo quando la camera era più alta: rimane al di sopra del tetto che la copriva negli ultimi tempi.

Bisogna notare cioè che, sebbene negli ultimi tempi tutti i vani erano coperti dal tetto soltanto, senza soffitto di sorta, evidentemente però la casa aveva visto tempi migliori. Così *f* un tempo era più alto e allora senza dubbio aveva il suo soffitto. In *d* — specie di ala, con finestra (1,10 × 1,10) sul giardino *h* — è visibile, sotto lo stucco rozzo degli ultimi tempi, la cornice che all'epoca o del primo o del secondo stile formava il margine superiore delle pareti. Alla decorazione di quel tempo successe una molto rozza (pareti bianche col margine rosso) e a questa l'attuale stucco grezzo con zoccolo di stucco di mattoni. Similmente in *g* sul muro d'ingresso e su quello di fondo son visibili le basse lunette dell'epoca sia del primo sia del secondo stile; e a quel tempo rimonta anche la finestrina, che si restringe verso l'esterno, nel muro di fondo; è tanto piccola (esternamente a. 0,08, l. 0,42) perchè dava sul giardino d'un'altra casa. La camera era un cubicolo; il solito incavo nel muro sin. dimostra che il posto del letto era appiè del muro di fondo; e sopra questo posto eravi, all'altezza di m. 2,70, un ammezzato, probabilmente per collocarvi un secondo letto.

Il giardino *h* è preceduto sul lato d'ingresso da un canaletto rivestito di *signinum*, molto distrutto, dal quale l'acqua scolava senza dubbio — non si può constatarlo — nella cisterna, la cui apertura, rivestita di *signinum*, senza puteale, si trova nell'angolo SE; stanno a poca distanza due puteali di terracotta (diam. superiore interno 0,62 e 0,42), fra cui uno con cornice a dentelli al margine superiore e rivestito sotto questa di stucco dipinto con strisce verticali gialle, rosse, verdi e turchine. Il lato N di *h* è senza canaletto: le acque cadute sul tetto di *i* o si versavano nel giardino, o erano condotte, dietro il margine rialzato del tetto, all'angolo NE di *h*. Non è forse abbastanza noto, nè trovo che alcuno ne abbia parlato, che si trovano a Pompei (e forse anche altrove) tegole marginali che nel loro margine rialzato non hanno le solite bocche con maschere per versar l'acqua, e perciò non meritano il nome di grondaie; hanno invece i margini laterali per-

forati nel punto più basso, in modo da formare una specie di canaletto, nel quale l'acqua caduta sul tetto poteva essere condotta ad un sol punto.

Sull'estremità S del muro di fondo evvi la pittura lararia, a. 1,60, l. 2,15, molto svanita. A sin. del centro l'altare, giallo su gradino rosso, avvolto dal serpente rosso. A d. Bacco (a. 0,75): non se ne riconoscono che i due piedi in stivali paonazzi, a d. l'estremità del tirso appoggiato sul suolo, a sin., fra il dio e l'altare, la pantera con la testa alzata, alla quale senza dubbio Bacco versava da bere. A sin. dell'altare un quadrupede nerastro, piuttosto un asino che un cavallo (a. 0,33). Segue su ciascun lato un albero con fiori e uccelli (poco riconoscibile), e quindi una figura virile (a. 0,37 e 0,39) in atteggiamento simmetrico: ambedue hanno il piede più vicino al centro messo più in alto e piegato quel ginocchio, mentre l'altro piede sta in dietro col ginocchio steso; è alzata la mano dalla parte del centro, abbassata l'altra. Vestono tunica corta e cinta a guisa dei Lari; la parte sotto la cintura è riconoscibile in quello a sin.: è parte rossa parte verde. Questo regge con ambedue le mani — la sin. alzata, la d. al fianco — un'asta che può essere un tirso. Invece l'altro pare certo che nella d. alzata tenesse il *rhyton*, nella sin. il secchio: quest'ultimo è chiaro; il *rhyton* non si riconosce con certezza, ma la mossa del braccio non può spiegarsi diversamente. Pare adunque che qui si abbia un Lare solo, mentre all'altro è stato sostituito un seguace di Bacco. Segue a d. una Baccante (a. 0,34) dai capelli biondi svolazzanti, che arriva in rapida corsa, vestita di lunga vesta bianca, col tirso sulla spalla d. ed il tamburello nella sin. abbassata. A sin. mancava il posto per una figura corrispondente. Sotto il Lare e la Baccante sta, poco riconoscibile, Sileno (a. 0,28) in veste bianca e corta veduto di faccia, con la sin. abbassata al fianco, mentre la d. stesa a sin. regge il tirso appoggiato per terra. Gli corrisponde a sin., sotto il seguace di Bacco, una Baccante (a. 0,31) in lunga veste bianca, che accorre da sin. Rivolge la testa e nella d. stesa in dietro e verso lo spettatore regge una testa umana imberbe: Agave con la testa di Penteo.

Avanti al centro della pittura evvi nel giardino una fossa murata (m. 0,45 × 0,52, prof. 0,45) con margine rialzato di m. 0,15 sul livello del giardino, grosso 0,48. Nell'angolo stava un piccolo

altare cilindrico di terracotta (diam. 0,225) della forma qui appresso riprodotta da un disegno del dott. Winter, a. 0,25; sulla superficie tracce di fuoco.

Là vicino fu trovata una testina muliebre di marmo con foglie nei capelli spartiti sulla fronte (a. 0,095), spianata di sopra e di dietro, con tracce di perni di ferro, uno di sopra e due di dietro; di più una pignatta di terracotta, a. 0,20, con frantumi di ossa combuste d'animali, una lucernina nerastra ed un'anfora (forma X) con iscrizione non intelligibile (Not. d. sc. 1889 p. 134).

A poca distanza, presso il muro S, stava un altaretto di travertino, a. 0,28, diam. della base 0,24, del tondo superiore 0,27, del cilindro in mezzo circa 0,20. A d. poi della pittura sudescritta, quasi incontro al centro del muro O e distante da esso m. 0,20 sta al suo posto originario — pare almeno che lo dimostri l'impressione nel terreno — un oggetto conico, dal profilo curvilineo, di lava, a. 0,42, diam. inf. 0,19. Un oggetto del tutto simile, senza dubbio riferibile al culto, si trova nel pistrino della casa detta di Pansa.

Sul muro N di *h* una semplice decorazione a fondo nero (terzo stile?) fu surrogata per la maggior parte con stucco grezzo.

i, probabilmente un triclinio, ha una finestra su *h* a. 1,06, l. 1,18, e nel muro N, verso l'estremità O, nello zoccolo di stucco di mattoni alto circa 1,30, una nicchia a volta a. 0,37, l. 0,56, prof. 0,20.

Buchi nei muri fra *f* e *e*, fra *d* e *e*, com'anche fra *f* e *i* della casa adiacente, fanno testimonianza di scavi antichi.

Nell'atrio si raccolse (Not. d. sc. 1889 p. 133) un cerchio di bronzo a guisa di braccialetto; un cumulo di anelli ed altre ferrarecce, anche chiodi, tutto questo ossidato e poco riconoscibile; un'anfora (forma XII) ed un collo d'anfora con le iscrizioni:

1. ΤЄΙΜΔΡΧΟΥ
ΤΟΝΝΙC

cf. Bull. 1874 p. 263.

2. ΚΑΛΛΙΚΛΡΠΟΥ

dall'altro lato, in rosso: ΑΛ;
un frammento di tegola col bollo L SAGINI · PRODM.

Nella stessa casa poi, in un sito che non si è potuto precisare (Not. d. sc. 1889 p. 132) furono trovate tre tibie di bronzo, fra cui due col bocchino d'osso; una serratura (con la chiave nella toppa) ed un'accetta di ferro; una lucerna di terracotta con rappresentanza di Giove con l'aquila; una figurina seduta a. 0,05 di pasta egizia smaltata (cf. Ann. 1882 p. 5 sgg.).

N. [16].

Abitazione piccola e povera. La porta (2,90 × 1,37) era a due battenti; negli stipiti i buchi per la *sera*, stanno, al solito, ad altezza disuguale: a d. a m. 1,40, a sin. 1,50 dal pavimento. In quest'ultimo sono immesse, a m. 1,65 dalla soglia, due pietre con incavi per le solite travi oblique. Il pavimento della fauce *a* — massa grigia, com'anche nell'atrio, con semplice ornamento di pietruzze bianche — è leggermente inclinato verso la strada. Per un passaggio a. 2,92 s'entra nell'atrio *b*, che ha al lato d. l'impluvio *d*, rivestito di *signinum* migliore del pavimento dell'atrio,

e circondato da un muro a. 0,70, che presso l'angolo SE lascia un passaggio. In quest'ultimo sta, sopra una bocca di cisterna, un puteale di terracotta (diam. sup. int. 0,30) con avanzi di stucco bianco.

Nello stesso angolo SE dell'atrio evvi (vd. la pianta) un muretto parallelo al muro E, lungo m. 0,55, grosso 0,15, conservato fino all'altezza di m. 1,25, che mostra alla sua estremità l'impronta d'uno stipite tondo, e sul suo lato E, all'altezza di 0,70, l'impronta d'una tavola o scansia di legno, impronta che continua sulla parte adiacente del muro S dell'atrio, mentre più verso l'angolo sparisce sotto uno stucco grezzo posteriore; dall'estremità del muretto fino al muro E si stende una specie di soglia rivestita di stucco: evidentemente qui un armadio murato fu abolito negli ultimi tempi e vi fu fatto invece un posto per collocarvi p. es. delle anfore.

La fauce *a* ed il muro N dell'atrio son decorati d'uno zoccolo grigio, a. 1,60, diviso in scompartimenti per mezzo di linee rosse e nere. Nel cubicolo *c* (con finestra a. 0,80, l. 0,45 sull'atrio) e nel triclinio *f* le decorazioni più antiche, molto semplici, furono rimpiazzate con stucco grezzo.

La strettissima cucina *e* ha il focolare addossato al muro d. ed il cesso nel fondo. Nell'angolo SO dell'atrio una scala (due gradini verso S, uno verso O, due verso N: la continuazione era di legno e doveva passare avanti alla porta di *c*, coprendola in parte) conduceva ad un vano sovrapposto ad *ac* (a m. 3,50 sopra la soglia della porta di casa), il quale con un verone di circa 1 m. di profondità si estendeva sopra la strada. Il verone è sorretto da 13 travi, sulle quali riposavano tavole di legno sormontate da tegole sporgenti sulla strada a guisa d'un margine di tetto; sopra queste il muro (conservato fino a m. 0,80) è perforato da un tubo di bronzo, che sporge sulla strada tanto vicino all'estremità S da doverne supporre un altro più a N: ciò induce a credere trattarsi piuttosto d'un solaro scoperto che d'una camera chiusa.

Non sappiamo se sopra *f* vi fosse negli ultimi tempi una camera superiore ovvero soltanto un interstizio fra soffitto e tetto; *e* difficilmente poteva essere sormontato da altro locale, a causa del fumo. Se ve n'era uno sopra *f*, esso poteva essere accessibile o per mezzo d'una scala portatile o per una galleria, la quale dal

locale sopra *a*, che aveva una porta verso E, poteva condurvi, rimanendo sotto il tetto dell'atrio, il cui margine inferiore stava ad un'altezza non minore di m. 4,70. Certo si è che una volta vi era sopra *f* un locale con un cesso nel muro E, il cui condotto si dirige obliquamente verso quello di *e*; pare però che fosse abolito e murato.

Furono trovati sull'ingresso della casa 5 denari (4 delle legioni di M. Antonio e uno di Vespasiano) e 4 monetine mal conservate d'argento, 4 sesterzii e 4 dupondii di Galba, Vespasiano e Domiziano; di argento inoltre: un anello con due teste di serpi che s'incontrano; di bronzo: una lucerna e due fibule; di ferro: un piccone ed un fondo di lucerna; di terracotta: un frammento di tegola col bollo EVAACHI ed un frammento d'anfora con iscrizione in rosso, che io lessi: MAD VE (Not. d. sc. 1888 p. 526 sg., 8, 9, 23 marzo).

Nell'atrio poi si raccolse, di bronzo: una padella, due caldaie e un accessorio di bilancia; di ferro: un'accetta, una ronca, quattro zappe e un gancio; di piombo: un peso circolare di kg. 4,100. (libre 12 $\frac{1}{2}$); di terracotta: 12 lucerne, fra cui una con rappresentanza d'una figura muliebre col cornucopia (Fortuna?); due col busto di Giove e l'aquila dalle ali spiegate, che nell'una poggia sul fulmine; una con un cervo che fugge a d. Finalmente vi si raccolse un corno di caprio (Not. d. sc. 1888 p. 573, 7, 8, 13 agosto).

Nel piano superiore fu trovata, di bronzo: una statuetta di Giove nudo in piedi, col fulmine nella d., a. 0,060, e tre monete corrose (l. c. p. 574, 23 agosto).

Per le iscrizioni graffite tracciate sul muro d. di *a* vd. Bull. 1889 p. 122 sg. n. 12-15.

N. [17] (a S di 16)

Era questa la modestissima abitazione del pittore di programmi Emilio Celere (vd. Bull. 1889 p. 118 sg.). La porta (2,25 × 1,15) era a due battenti e poteva essere assicurata con la nota trave obliqua appoggiata contro una pietra incavata di lava, immessa nel pavimento quasi incontro allo stipite d. alla distanza di 1,30. Gli stipiti della porta nel vano stesso e per m. 0,31 sul lato esterno sono dipinti a guisa di pilastri di marmo giallo con capitelli

di stucco nello stile degli ultimi tempi. Al di sopra di questi, accanto all'architrave, è effigiata in rilievo su ciascun lato una patera (diam. 0,30) che ha nel centro un chiodo di ferro, probabilmente per appendervi delle ghirlande. Sull'architrave stesso osservansi avanzi di ornamenti dipinti rozzamente in rosso. Soltanto la parte più interna degli stipiti, immediatamente fuori della porta, aveva un rivestimento di legno non più largo di m. 0,15.

L'atrio, senza fauce, ha, come nella casa precedente, l'impluvio *b* sul lato d.; un puteale di terracotta (diam. sup. int. 0,46) sta nel centro della parte anteriore. Le pareti avevano per tutta decorazione uno zoccolo di stucco di mattoni alto 1,50; più tardi furono rozzamente dipinte sopra un tenue strato di calce, che è quasi tutto caduto. Il pavimento, d'una massa grigia, è assai mal conservato.

L'angolo *c*, coperto all'altezza di 1,35 da uno strato di *signinum* sovrapposto a cinque travicelle tonde, con ingresso a volta dal lato N e finestra (a. 0,55, l. 0,51) sull'impluvio, conteneva il focolare sorretto da tavole di legno immesse nelle pareti E ed O, con uno dei soliti fornelli, formato da due rialzi di materiale, nell'angolo SO.

Presso il focolare, sul muro O fino all'angolo di *d* evvi la pittura lararia: il Genio (a. 0,48) v. d. sta libando sull'altare con patera gialla nella d. e cornucopia nel braccio sin. Sull'altro lato dell'altare il tibicine (a. 0,40); dietro il Genio un piccolo camillo (a. 0,20), in tunica bianca con le solite due strisce verticali rosse sul petto, porta un piatto o basso canestro sulla sin., una tenia nella d. abbassata. Segue in ogni lato un Lare in corta tunica cinta, verde con striscia paonazza al collo e sul davanti; una veste rossa a guisa di sciallo è sorretta dalle due braccia e passa dietro le cosce; ambedue, veduti di faccia, alzano nella mano discosta dal centro il *rhyton*, mentre l'altra porta il secchio. A d., più in alto, il *popa*, col coltello nella d. protesa, spinge con la sin. il maiale. Nella zona inferiore il serpe virile si dirige fra piante verso l'altare, sul quale pare sia acceso il fuoco. Finalmente a d., corrispondente ad ambedue le zone, sta un oggetto che sembra una grande clava (a. la p. cons. 0,80; l'estremità inferiore, la più sottile, non è completa), gialla con macchie brune. Sopra essa s'inalza una punta rossa, inclinata un poco a d., larga sul prin-

cipio 0,04, ma che ben presto si ristringe a. 0,02 (fallo?). Sopra tutto questo tre tenie.

In *d* giace un altarino, trovato certo nella casa stessa: è un cilindro scanalato di terracotta, a. 0,33, diam. 0,20, sul quale è posto una pietra quadrangolare (017 × 015 × 0,07: è incompleta in un lato) di travertino.

Entrando dalla strada si trova a sin. il cesso *g*, fra il muro di strada ed un muretto sottile; sopra di esso passava la scala del piano superiore, appoggiata al muro sin.; sotto di essa, sopra il cesso, evvi una piccola finestra sulla strada. Nel cesso sta un fornello rustico formato da due anfore, simile a quello descritto Bull. 1889 p. 25.

Delle camere che s'aprono sull'atrio i due cubicoli *de* erano decorati come l'atrio stesso; *e* aveva una porta, poscia murata, verso S. Il triclinio *f*, dal soffitto piano, con semplice decorazione nell'ultimo stile, senza quadri, e pavimento di *signinum* molto mediocre, riceveva luce dall'atrio per una finestra (a. 1,50, l. 0,85) e da *m* della casa adiacente verso E per due finestrine, una quadrangolare (0,45 × 0,55), l'altra tonda (diam. circa 0,20).

Vi erano camere superiori sopra *ad*, *e* e *f*. Al grande locale sopra *ad* si accedeva per la scala (E ad O) nell'atrio *a*, la quale con la sua estremità superiore s'avvicinava tanto al muro di strada, che non si sarebbe potuto uscire dalla scala per entrare nel locale stesso, se questo non si fosse esteso con uno sporto sopra la strada. Lo sporto stesso non ha potuto essere conservato come nella casa adiacente (pag. 253), ma è perfettamente riconoscibile; due pilastri addossati ai muri N e S, sopra le estremità del muro di strada di *ad*, pare dimostrino trattarsi d'una vera camera, non di una terrazza scoperta, come probabilmente nella casa adiacente. Sembra poi che il muro E del locale in discorso fosse sorretto dal muro O di *e* e da quello E di *d*, in modo da non formare una linea diritta, giacchè è chiaro che nè al muro N ne attaccava uno in corrispondenza di quello E di *d*, nè nel muro S era incastrato, in corrispondenza di quello O di *e*, una trave tale da poter sorreggere un muro. Fra le due parti non corrispondenti del muro E poteva esservi un'uscita. È inevitabile cioè di supporre che anche la parte E dell'atrio, *a'*, non fosse solamente coperta da un tetto, del quale fa testimonianza l'impluvio, ma che anche

sopra essa si estendesse, almeno in parte, il piano superiore; giacchè è chiaro che altrimenti la camera sopra *f* non sarebbe stata accessibile, non essendovi comunicazione fra essa e quella sopra *e*. Ed è probabile che anche quest'ultima avesse il suo ingresso dal locale — o galleria che fosse — sovrapposto ad *a'*, sebbene poteva anche comunicare direttamente col grande locale sopra *ad*, per il quale in ogni modo doveva passare chi andava alle altre camere superiori.

Con uno scavo fatto in *ade* (Not. d. sc. 1889 p. 134 sg.) si raccolse, di bronzo: una casseruola, un vaso ad un manico e due monete; di terracotta: quattro lucerne, una tazza aretina, un calamaio, uno scodellino rustico, e due anfore, fra cui una con iscrizione inintelligibile; di vetro: due boccette. In *f* poi furono raccolti (Not. d. sc. 1889 p. 279, 6 maggio) alcuni vasetti rustici di terracotta, di quelli che si credono abbeveratoi d'uccelli, e una grossa anfora (forma 10 Bull. com. 1879 tav. VII. VIII) con l'iscrizione dipinta in rosso:

PROBI

Già furono riferite (1889 pag. 119 sgg.) le iscrizioni graffite e dipinte trovate sul muro di strada di questa casa e nella vicinanza, com'anche quelle di alcune anfore trovate nel piano di sopra (l. c. p. 123 sg.). Debbo rettificare ciò che dissi l. c. p. 121 intorno all'ara della Salute: esaminando meglio gli strati di stucco mi sono convinto che l'iscrizione *Salutei sacrum* non è anteriore ma posteriore alla pittura sottoposta con l'iscrizione *Salutis*.

Reg. IX, is. ad or. della 7ª.
Reg. V, is. 2 e sgg.

Oltre alle case intere fin qui descritte furono disotterrate parti di alcune case appartenenti ad isole vicine alla settima della reg. IX, la parte anteriore cioè della casa che forma l'angolo NO dell'isola adiacente ad E, e le parti anteriori delle case che formano l'altro lato (N) della strada di Nola e fanno parte della regione quinta. Di tutte queste case e dei non pochi oggetti ritrovativi, poco importanti del resto, si parlerà meglio quando sa-

ranno completamente scavate. Merita di essere brevemente ricordato il ritrovamento fatto in una località dell'isola V, 5 di due astucci di bronzo con istromenti chirurgici; due cassettini di bronzo, fra cui uno rettangolare con quattro scompartimenti, che ambedue contengono sostanze che si credono medicinali; un calamaio e una penna di bronzo (Not. d. sc. 1889 p. 133 sg.).

Non mancavano le anfore scritte. Se ne trovarono sei, in parte frammentate, nella casa V, 2, 10 in una stanza a d. dell'atrio (Not. 1889 p. 135, 11 Marzo). Tre portano l'epigrafe (l. c. 1. 2. 4)

TΛVR
M M · V

La prima M è conservata in un solo esemplare.

Una (l. c. 6) dice:

FR
LΛVRI

e sull'altro lato in rosso: TYRANNI. Le lettere ΛV sembrano scritte in nesso e non possono darsi per sicure.

Nell'isola ad E di quella V, 4 il primo ingresso del lato S, a contare da O, è quello d'una bottega, sulla cui parete d. si legge graffito:

1, LATIIRIIS · LX
MΛG VΛ

E in una camera a d. del secondo ingresso sul muro d'ingresso (O):

2, VII IIIDVS VINV
ON BIBIIT LOGAS VΛ

Ivi stesso in una camera a d. dietro l'atrio, sul muro d'ingresso:

3, IVRIIS R
IΛRΛS
IRVGI · INTRO

La seconda lettera della seconda riga sembra *a*, ma dev'essere *o*: *fures foras, frugi intro.*

Le iscrizioni gladiatorie ed altre trovate nel peristilio col terzo ingresso (contando da O) sul lato S della stessa isola furono già pubblicate a p. 25 sgg.

Nella casa V, 2 n. 10. 11 si legge graffito sul muro d. dell'atrio:

4, ΛIINIIIΛ

È una reminiscenza della *Aeneia nutrix* Virg. En. VII, 1: cf. Bull. 1889 p. 119.

E sulla parete d. del tablino, sotto la pittura, da menzionarsi adesso, di Ippolito:

5, VCIITI
LATINV

Nella casa V, 2, 15, nel triclinio a sin. del corridoio che conduce alle parti posteriori si leggono le seguenti iscrizioni graffite:

6, sul muro d.: KYΠΛPINH

7,a sin. di 6: KYΠΛ////NH

ΛPAPH
ΛP CAΠOIX
ΨωΛH
X

vs. 3 allo stesso posto della X, e incrociandola, è tracciata una S latina.

8, a sin. di 7: ///ЄPOC OTЄ////ƆN
TON MYCION
ΛICY›

9, sopra 7: CCTV//////ZON
TI////////ΛNIЄ/////ωN
BI7////NVS

10, sul muro di fondo: ΛB

Finalmente nella casa dell'isola ad E di IX, 7, col secondo ingresso sul lato N, a contar da O, sul muro sin. del corridoio accanto al tablino:

11, CΛVIIS

e sotto questa alcuni segni non intelligibili.

Ci rimane a parlare di alcune pitture esistenti in queste stesse parti scavate della regione quinta.

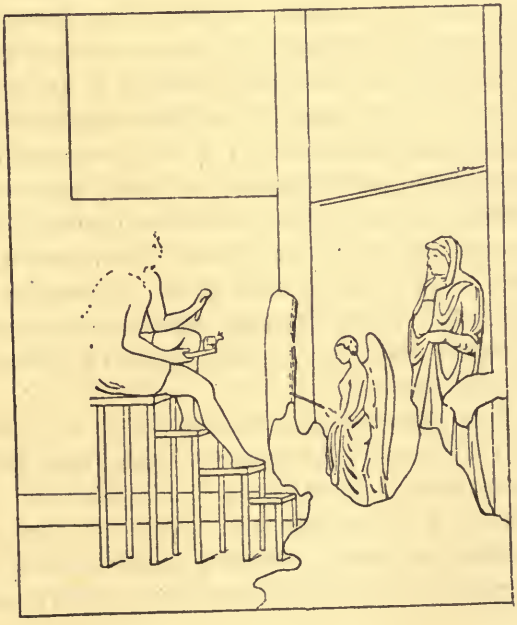
1. Il tablino della casa V, 2, 10 è dipinto nello stile « dei candelabri » ; è conservata la sola parete d. Nel centro, fra due sottili candelabri verdi, è lasciata una superficie bianca a. 1,50, l. 0,91. La rappresentanza, Fedra ed Ippolito, occupa quasi l'intera larghezza, ma non è più alta di 0,80. Fedra, seduta appiè dell'albero

sacro e d'un pilastro verde sormontato da un vaso giallo, veste un chitone giallo-verdastro, cinto, con maniche corte (tale è decisamente l'impressione); pare che le gambe siano coperte d'un manto, ma la parte inferiore è distrutta. I capelli biondi cadono sulle spalle; scende dall'occipite un velo turchino-grigiastro, di cui un lembo è sollevato dalla mano sin.; guarda avanti a sè con mesta espressione. La nutrice, di apparenza giovanile, in chitone paonazzo e manto turchin-grigio, porge il dittico ad Ippolito, rivolgendo la testa a Fedra. Ippolito veste la sola clamide paonazza; il suo compagno, che tiene al collo il cavallo, porta un corto chitone turchino e clamide paonazza. La composizione a guisa di rilievo mostra poca abilità, e ciò vale anche per l'esecuzione. Son quasi identiche le teste di Ippolito e della nutrice: il movimento di quest'ultima, la sua apparenza giovanile ed una certa espressione sdegnosa non dipendono da altro che dalla imperizia del pittore, il

quale, invece di far una testa che qui convenisse, ripetè quella di Ippolito.

2. Sulla stessa parete, nella parte superiore a sin.; a. 0,54, l. 0,42; mal conservato. Imitazione d'un quadro a tavola con porte, nella nota maniera. A sin. una donna vestita suona la lira che tiene al fianco sin. A d. del centro un'altra donna (v. sin.) interamente vestita, appoggiata ad una colonna, alza la sin., nella quale tiene un oggetto a guisa di rotolo (?) con la cui altra estremità pare che tocchi il mento. Più a d., fino al margine, ma più in dietro, sta un edifizio, aperto davanti e di dietro, nel quale si riconosce una figura di cui non si distinguono i particolari; pare però che sia nuda e che stia mettendo un panno sopra qualche mobile.

3. Nella casa stessa un triclinio a d. dell'atrio è dipinto nel terzo stile. Nel centro del muro di fondo (E) è conservato il quadro



seguente, a. 1,37, l. 1,11: Dedalo e Pasifae. Che tale sia il soggetto rappresentato, lo dimostra la piccola immagine della vacca, posta sopra una tavola, che l'uomo seduto sopra quella specie di

palchetto o scala tiene nella d. Quest'uomo, vestito di corto chitone, delle cui parti superiori, quasi del tutto distrutte, non riesco a farmi un'idea soddisfacente, è Dedalo; regge nella sin. alzata un oggetto a guisa d'un corto bastone, certo qualche ordegno del suo lavoro. Pasifae è venuta a trovarlo nel suo laboratorio: locale aperto da due lati (si guarda nell'angolo) con colonne, fra le quali son posti paraventi o pareti posticce. La figura alata visibile più nel fondo si sarebbe disposti a credere Amore, indicazione della passione che ha condotto la regina nello studio dell'artista. Pare però che sia femminile; e regge nella mano, orizzontalmente, un oggetto come un bastone: particolare che in Amore difficilmente si spiegherebbe. Inoltre quella figura sta lì vista di profilo, in posizione tranquilla, senza prendere parte alcuna all'azione, mentre ci dovremmo aspettare di vedere Amore occupato in qualche modo intorno a Pasifae (1). Per tutti questi motivi mi pare che non si debba pensare ad Amore; e allora non rimane altro, per quanto io vedo, che riconoscervi una statua fatta da Dedalo, come era nella pittura descritta da Filostrato (I, 16) in cui si vedeva circondato da statue. In fatto pare che l'idea fondamentale di questa rappresentanza, tanto diversa dalle altre del medesimo soggetto (2), sia quella di mostrar Dedalo come scultore, ed il suo laboratorio come studio di scultura. In fatto quel palchetto, sul quale egli siede, poteva benissimo servire in uno studio di scultura quando si trattava di modellare una figura alta, e la figurina della vacca è appunto il piccolo abbozzo che fa lo scultore prima di eseguire il modello grande. Non voglio asserire che quell'oggetto senza forma distinta a sin. della figura alata sia l'argilla destinata a farne un modello, ma non sarebbe impossibile.

4. Nel fregio sopra lo scompartimento rosso a d. di questo quadro (a. 0,29, l. 1,55) sono rappresentate sul fondo nero quattro donne occupate in funzioni religiose: *a*, a. 0,23, vestita di paonazzo e verde, veduta di faccia; stende a sin. la d. che regge un oggetto non riconoscibile, dal quale dipendono nastri, mentre sulla sin. porta un piatto su cui si distinguono alcune frutta; segue un pic-

(1) Cf. il sarcofago una volta in villa Borghese, ora in Parigi, Winckelmann Mon. in. 93. Millin *Gal. myth.* 132, 487. Bouillon III, 52. Clarac 164, 71.

(2) Vd. Jahn *Arch. Beitr.* p. 241 sgg. Helbig *Wandgem.* 1205 sgg.

colo erma, o statuetta, verde, a. 0,07; *b*, a. 0,21, di profilo v. d. ritta in piedi, vestita di chitone paonazzo e manto verde che avvolge le gambe; regge nella d. alzata fino al gomito e protesa una patera; *c*, a. 0,20, seduta sopra un sedile cubico paonazzo, di profilo v. d., vestita del chitone, sul quale si vedono vari colori; regge con ambedue le mani un tirso proteso v. d.; pare che i capelli siano in parte coperti da un panno giallo. *d*, a. 0,23, ritta in piedi v. sin.; in lungo chitone paonazzo e manto dello stesso colore con margine verde; il fazzoletto verde avvolto intorno all'occipite lascia libero il nodo de' capelli; regge nella sin., alzata fino al gomito, un urceo verde, mentre alza la d., con la parte interna in su, evidentemente accompagnando con tal gesto le parole che rivolge alla donna seduta.

Un piccolo cubicolo sul lato d. del peristilio della stessa casa, dipinto nel terzo stile, a fondo rosso, ha sopra ognuna delle quattro pareti un quadro contenuto nel noto padiglione.

5, sul muro sin.; a. 1,01, l. 0,63: Dedalo ed Icaro; cf. Helbig 1210. Nel primo piano la spiaggia, sulla quale stanno due donne in atto di conversare; quella a d. appoggia ambedue le braccia, l'altra il d. soltanto, sopra una base. A d. e a sin. rupi scoscese, sulle quali cresce a d. un albero fronzuto, a sin. un albero senza frondi; appiè della rupe a sin. una statua dorata di Nettuno seduto, che con la sin. alzata regge il tridente; a d. sta seduto un pescatore, nudo come pare, di carnagione scura, con la canna alzata verticalmente accanto alla coscia d.; tanto il viso quanto l'intera figura sono alquanto goffi. A sin., più in dietro, una città con mura e torri; fra essa e la rupe s'interna un seno di mare. Chiudono l'orizzonte due isole, una a sin., l'altra a d., ambedue con alte montagne, quella a sin. con una punta molto alta e stretta; di sopra il cielo, azzurro in alto, paonazzo-chiaro presso l'orizzonte. Alla spiaggia, e precisamente al punto ove sta il pescatore, s'avvicina una barca con tre rematori, nudi a quanto pare: due stanno seduti col viso in dietro, l'ultimo soltanto guarda avanti. Sopra la barca vola v. d. Dedalo, rivolgendo lo sguardo a sin., press'a poco verso la statua di Nettuno; porta una veste talare paonazzo-chiara, cinta alla vita, con maniche lunghe; un panno bianco cinge i lombi; le ali, di colore scuro, sono legate alla parte superiore del braccio e tenute con le mani. Il viso è distrutto, com'an-

che quello di Icaro, che più in alto, nudo, con le ali spiegate, precipita in mare. Più in su ancora, contro la parte paonazza del cielo, si vede la quadriga di Helios, dipinta in colori chiari, come in grande

lontananza. I cavalli son bianchi; pare che il dio porti una veste rosso-chiara; un manto bianco gli svolazza dietro. Raggi rossastri gli si alzano dal capo; raggi biancastri scendono da sotto i cavalli.

6, sul muro di fondo; a. 0,99, l. 0,57: sacello con adoranti. In una valle dirupata - così pare - sta, nel centro del quadro, l'albero sacro, che sembra un pino, e accanto ad esso il noto oggetto conico (con la punta in giù) paonazzo-chiaro, sormontato dalla co-

rona dentata di Artemide. Appiè della colonna e dell'albero sta, v. d., una statua (o un erma) d'una divinita femminile col modio

in testa, che con la sin. alzata regge lo scettro, mentre la d. è leggermente protesa e si può credere che tenga una patera. Le

stanno incontro tre uomini (v. d.), di cui uno, alzando la d. ed il viso verso la dea, le porge una corona di foglie. Gli altri due, che portano ciascuno due lancie, rivolgono le teste nella direzione opposta (v. sin.); sono vestiti di clamidi di vari colori poco riconoscibili; pare che fra essi ed il simulacro scorra un ruscello, sulla riva d. del quale (dalla parte del simulacro) stanno, a quanto pare, due cani. Nell'angolo inferiore a sin. del quadro evvi una figura poco riconoscibile in lunga veste. A d. dell'albero, e più in dietro, sta una colonna in forma di *thymiaterion*, sormontata, a quanto pare, dalla *vannus mystica;* vi è legato un oggetto a guisa d'un corto e grosso bastone. Appiè di tale colonna, a sin., sta un altro erma d'una divinità femminile con modio in testa, che appoggia alla spalla sin. un oggetto non riconoscibile e protende la d. Sì la colonna che l'erma sono dipinti in paonazzo scuro, per esprimere la lontananza. A d., al margine del quadro, si scorge un basso e largo tripode, bianco e giallo, posto sopra una base tonda biancastra; dietro di esso cespugli che possono credersi di lauro. Nello sfondo rupi ed alberi; a sin. due grandi sassi sormontati da un terzo simile a guisa di *dolmen*; vi sta in cima, sopra una base quadrata, il noto oggetto conico (con la punta in su) e accanto ad esso un albero. Un cervo vien fuori da quella specie di porta formata dai sassi.

7, sul muro sin.; a. 1,07, l. 0,60: Marsia, Pallade e le Muse. Nel primo piano un ruscello, al di qua del quale, nell'angolo sin., sta una specie di *stele* cinta di bende. Al di là del ruscello, a sin., sta seduta Pallade, v. d., con l'elmo in testa, che suona le tibie; lo scudo dorato è appoggiato al sasso ov'ella siede; altri particolari non si distinguono. Nell'acqua una Ninfe alza uno specchio verso la dea. A d. di questa sta seduta una divinità locale, femminile, col cornucopia. Più a d. un uomo col petaso in testa, vestito di clamide, s'allontana con rapido passo dalla dea (verso la quale rivolge la testa) e dallo spettatore, v. d.; la sua sinistra, intorno alla quale è avvolta la clamide e che regge il *pedum*, sta al fianco; la d. è alzata avanti al petto: Marsia che ha raccolto le tibie. Più in su, cioè più distante, Marsia, che mostra allo spettatore le spalle, dalle quali la clamide bianca svolazza verso d, suona le tibie. Le sue gambe hanno la mossa di chi corre, quasi come nella figura or ora descritta. Egli si rivolge alle Muse, che

alquanto lontane stanno sedute in semicircolo; le loro figure sono accennate soltanto; non è chiaro neanche il numero di nove; sol-

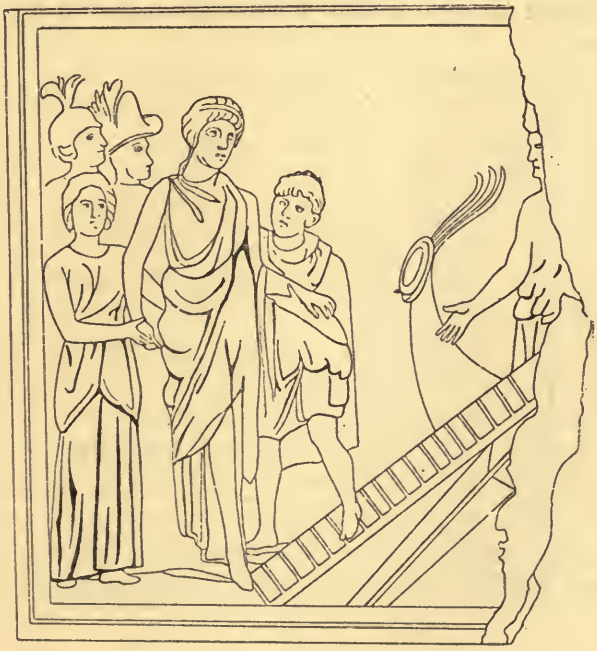
tanto quella che a d. sta più vicina a chi guarda è dipinta un po' più compiutamente: porta lunga veste gialla, una benda intorno

alla testa e sulla spalla sin. un lungo scettro. A sin., più vicino allo spettatore, sopra una rupe scoscesa, si vede un uomo ignudo meno una clamide giallastra che gli pende sul dorso, il quale arriva da sin. e dall'interno del quadro; cammina d'un passo concitato: la mossa delle sue gambe è quasi identica a quella delle due figure testè descritte. Porta nella d. abbassata il *pedum* e avvicina la

sin. al mento, mentre inchina la testa verso la spalla d. Mi par certo che egli suoni la siringa, benchè questa non sia riconoscibile; nel qual caso potrebbe credersi Marsia prima di aver trovato le tibie. Nello sfondo alberi e qualche edifizio.

8, sul muro d'ingresso; a. 0,98, l. 0,66: Ercole e le Espe-

ridi. A d. le tre Esperidi stanno presso ad una base tonda biancastra, intorno alla quale è avvolto il serpe; esso s'inalza più in alto, sorretto a quanto pare da una delle Esperidi, e abbassando la testa sulla superficie dell'altare si dirige verso Ercole, che arriva da sin., nudo, con la pelle del leone che gli pende dal braccio sin., con l'arco ed il turcasso al fianco sin. e la clava nella d. abbassata. Fra lui e le tre sorelle sorge l'albero dai pomi gialli; a d. per terra un recipiente basso e tondo con frondi e un vaso. Dietro Ercole un edificio (o grandissima base) quadrato; dietro le Esperidi un muro sormontato da un vaso; ambedue, di color biancastro, si perdono dietro l'albero, e si può credere che ivi si tocchino. Delle Esperidi quella che sta più vicina allo spettatore e che pare sorregga il serpe, guarda Ercole, com'anche quella che sta dietro la base e con la d. alza un lembo della veste cangiante tra il rosso e il turchino. La terza, a d., in veste turchina, coi capelli cinti da un nastro, guarda dal lato opposto. Essa fa col braccio sin. un movimento simile a quello dell'altra: si direbbe che ambedue si cuoprano alla presenza inaspettata d'un uomo. Nello sfondo alberi e montagne, a d. e a sin. rupi scoscese.



La casa V, 2,14, in parte scavata come le altre, ha a d. dell'ingresso una bottega che comunica con l'atrio, a sin. un'altra con spaziosa retrobottega. Quest'ultima (4,85 × 2,68) è dipinta nell'ultimo stile a fondo rosso, meno che è nero lo zoccolo e giallo lo scompartimento medio d'ognuna parete. Vi furono trovate le rappresentanze seguenti (ora tagliate dai muri):

9, sulla parete di fondo; a. 0,48, l. la p. cons. 0,45: partenza di Criseide; riprodotto qui appresso secondo un disegno fatto da una fotografia. Criseide ha i capelli cinti d'un nastro, il polso d. d'un braccialetto; veste chitone paonazzo e manto giallo. Mette il piede d. sulla scala, aiutata da un giovanetto e da una fanciulla, i quali, mentre le afferrano ognuno una mano, pare che con l'altra mano la sorreggano dal lato di dietro. L'uomo che la riceve nella nave (conservato soltanto in parte) pare sia vestito di esomide rossa: le stende incontro la mano d. abbassata mostrando la parte interna. La nave alla poppa è ornata d'uno scudo tondo e giallo. Pare che presso il margine d. la nave e parte dell'uomo sia nascosta dietro uno scoglio. Le due teste di guerrieri dietro Criseide sono accennate soltanto.

10, sulla parete d.; a. 0,47, l. 0,49: Ulisse e Circe. Ulisse, di cui manca la testa, vestito di esomide rossa e di alti stivali,

è balzato su da una sedia coperta d'un cuscino verde; il piede sin. sta ancora sullo sgabello; la spada è già a metà tirata dal fodero. Gli sta incontro Circe in lungo chitone rosso-brunastro e manto bianco. Mette avanti il piede d. e piega fortemente le ginocchia, abbassa le mani di cui si vedono le parti interne, e alzando il viso verso Ulisse, con espressione di spavento, ella pare in procinto di cadere in ginocchio (*ὑπέδραμε καὶ λάβε γούνων*). Fra di loro, più indietro, sta un tavolinetto tondo a tre piedi curvi con sopra uno scifo, un *simpulum*, quindi un recipiente che nonostante le sue piccole dimensioni credo abbia a prendersi per un cratere: tutt'e tre di color biancastro. La compagna di Circe, con la veste gialla tirata sul capo, guarda verso Ulisse; tanto l'espressione del viso (con la bocca aperta) quanto il gesto della mano d. (la mano sola con le dita spiegate vien fuori dalla veste) esprimono lo spavento. Nell'angolo superiore a sin. compariscono le spalle d'una figura umana con una testa la quale più che ad altro rassomiglia a quella d'un camello: senza alcun dubbio abbiamo qui a riconoscere qualcuno trasformato da Circe.

Essendo distrutto il quadro Helbig 1329, questo è l'unico superstite che rappresenti l'incontro di Ulisse con Circe.

11, in ognuno degli scompartimenti laterali delle pareti è rappresentato un Amore volante (a. 0,24—0,26) nudo meno una veste che svolazza a guisa di sciallo. Essi portano vari attributi: sul muro di fondo quello a sin. porta sulla sin. una bassa cassetta biancastra, sulla quale mette la mano d.; quello a d. porta un cornucopia lungo e giallo. Sul muro d. quello a sin. porta sulla spalla sin. un'asta, nella d., stesa a sin., un gladio (così pare) nel fodero, col balteo; quello a d., rivolto a d. (così anche quello che gli sta dirimpetto, del quale rimangono soltanto le gambe, mentre gli altri son rivolti verso il centro della rispettiva parete) regge sulla sin. un piatto, sul quale stende la d.

Dietro l'atrio n. 14, a sin. d'un compreso non scavato dalle pareti grezze, un corridoio conduce alle parti posteriori, non scavate. A sin. di questo corridoio s'entra in un piccolo triclinio (5,01 × 3,54), situato dietro la retrobottega sopra descritta, dipinto nell'ultimo stile. Lo zoccolo imita un'incrostazione di marmi colorati e di porfido; gli scompartimenti grandi sono rossi, soltanto quello medio d'ogni parete è giallo; nel muro d. (N) il posto dello

scompartimento medio è occupato da una finestra. La parte superiore offre i soliti concetti su fondo bianco. Vi sono le rappresentanze seguenti:

12, nel centro del muro sin. (S): Narcisso, riprodotto qui appresso dietro un disegno del dott. Winter. Ha la carnagione rossastra, la faccia tonda e grassa, biondi e ricciuti i capelli, che cadono sulle spalle. Non pare che lo sguardo sia diretto, come senza

dubbio era l'intenzione del pittore, sull'immagine nell'acqua, ma con mesta espressione guarda fuori del quadro. La veste che cuopre le gambe è rossa con margine paonazzo. Esecuzione mediocre.

13, nel centro del muro di fondo (O); a. 0,42, l. 0,41: giudizio di Paride. È una replica dell'egregio quadro esistente nella casa di Cecilio Giocondo (Sogliano 561), e siccome ivi la parte superiore è distrutta, così il nostro quadro, nonostante la sua esecuzione mediocre, ha il pregio di mostrarne intera la composizione. Ne diamo qui appresso un disegno fatto da una fotografia. Paride, seduto sopra una roccia, col piede d. poggiato sopra un sasso, la

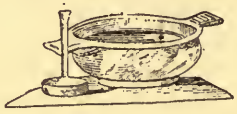
mano d. sul pedum, la sin. sulla roccia, è vestito di corto chitone verde, maniche e anassiridi gialle. Un manto rosso è visibile sulla spalla sin. e sulla roccia presso la mano sin.; dal berretto giallo pendono, presso l'orecchio, due nastri gialli. I capelli biondiscuri gli cadono sulla nuca. Ha abbassato il viso, e pensieroso, con espressione d'imbarazzo, guarda avanti a se; dietro il suo piede sin. sta appoggiata alla roccia la siringa. Hermes, con clamide bianca e

petaso alato di color chiaro, tiene la mano d. avanti al petto, con l'indice allontanato dal medio: pare che regga la clamide, ma l'intenzione fu di esprimere che accompagni con un gesto le parole rivolte a Paride. E su questo dovrebb'essere diretto il suo sguardo; ma il pittore, poco esatto, gli ha dato direzione identica a quella delle tre dee. Fra queste Atena porta lunga veste rossastra e avanti al petto lo scudo dorato con la testa di Medusa; l'elmo dorato è munito di triplice pennacchio rosso; lunghi capelli cadono sulle spalle. Afrodite è in atto di spogliarsi della veste paonazza, che forma fondo dietro il corpo ignudo e della quale un lembo è tenuto dalla mano sin. e avvolto intorno a quell'avambraccio, un altro dalla d. sopra quella spalla, un terzo fra le cosce: per reggerlo la dea lascia riposare il corpo sul piede d. ed alza un poco il sin. Un nastro chiaro cinge i capelli che ric-

ciuti cadono sulle spalle. La veste biancastra di Hera ha sul petto una striscia verticale violacea accompagnata da due strisce sottili del medesimo colore. Il braccio d. è ignudo, la parte inferiore del corpo involta in un manto di colore chiaro. Una *stephane* cinge i capelli biondi, i cui ricci cadono sulle spalle. Tutte e tre le dee guardano Paride, dietro il quale è leggermente accennata una roccia, mentre del resto il fondo è turchino.

Negli scompartimenti laterali son conservate le seguenti piccole rappresentanze.

14, muro sin. (S); a sin., a. 0,11, l. 0,25: vaso biancastro a due manichi orizzontali, contenente un liquido (vino senza dubbio) di color giallo; a sin. un *simpulum* dello stesso colore del vaso.



15, muro sin. a d.; a. 0,13, l. 0,34: sopra un sostegno biancastro di forma non chiara sta un piatto con frutta, fra cui due datteri e, a quel che pare, due albicocche.

16, muro di fondo (O) a sin., in cornice; a. 0,17, l. 0,38: a sin. un vaso di creta dal collo stretto, ad un manico; a d. sopra una specie di base rettangolare biancastra due pani tondi a sei intagli.

17, muro d. a sin.; a. 0,21, l. 0,35, monocromo verdastro: un caprone s'avvicina v. d. ad un albero, come per mangiarne.

18, muro d. a d.; a. 0,14, l. 0,35: un capriuolo sta rivolto a d. verso una base quadrangolare biancastra, sulla quale sta una patera color d'oro e accanto ad essa bende verdi.

Le seguenti figure si vedono nella parte superiore.

19, nel centro del muro sin.; a. 0,29: Psiche, di faccia, coronata di foglie, con ali verdi di farfalla, vestita di lungo chitone paonazzo con largo margine verde a' piedi, che lascia nude le braccia, e manto giallo che pende dal braccio sin., porta sulla sin. all'altezza del petto una cassetta quadrangolare verde, senza coperchio, nella d. abbassata un ventaglio a guisa di foglia.

20, 21, figure femminili volanti sul muro di fondo, a. 0,34.

20, a sin.: vola in giù verso d.; una veste paonazza cuopre la parte inferiore del corpo, lasciando libero il petto ed i piedi. Pare che con le braccia regga la veste, mentre sulla sin. porta un piatto, dal quale con la d. toglie qualche cosa che sembra uno spago, di color giallo. La testa, dai capelli lunghi che cadono sulle spalle, è inchinata un poco sulla spalla d.

21, a d.: vola a sin. suonando con ambedue le mani (senza plettro) la *chelys* (verde) a 5 corde, che porta al fianco sin. I capelli sono acconciati e alzati sulla fronte. Una veste gialla con fodera e margine turchin-grigiastri cuopre le gambe e pare che stia per cadere. Il petto è traversato da un nastro che passa sulla spalla d. e regge probabilmente la *chelys*.

Il n. 19 dell'isola V, 2 è una bottega con retrobottega. Quest'ultima è dipinta nel terzo stile a fondo rosso; soltanto della parete d. e di quella di fondo è conservato un po' più: hanno nel centro, rinchiuso nel noto padiglione, il quadro a fondo bianco, il quale però non è tutto riempito dalla rappresentanza.

22, sul muro a d.; a. 1,44 il campo bianco, 0,77 la rappresentanza; l. 0,94: santuario campestre. Sopra ciascuna di due basi rettangolari d'un colore fra il turchino ed il paonazzo s'alzano due brevi pareti paonazze precedute dal lato di chi guarda ciascuna da una colonna gialla, sormontate da trabeazione e per la medesima congiunte nell'estremità opposta; sei gradini conducono all'altezza delle basi. Siffatto edifizio è fabbricato intorno ad un albero sacro, che sta dietro di esso ed il cui tronco passa sotto la trabeazione suddetta. In cima a que' gradini vedesi una donna vestita di rosso e turchino, chinata un po' verso sin.; la sua azione non è riconoscibile. Avanti all'edifizio dalla parte dello spettatore sta un altare di forma cilindrica, sul quale giaciono due fiaccole ed una ghirlanda. Ad esso si rivolge (tale pare che sia l'intenzione: è rivolta

un po' più verso chi guarda) una donna in chitone turchino e manto giallo che cuopre anche la testa; ha le due mani, avviluppate nel manto, alzate fino all'altezza delle orecchie. Più ancora verso chi guarda si vede acqua, la cui riva, dalla parte del santuario, è rafforzata — tale almeno è l'aspetto — da pali che alla loro sommità hanno un membro piegato verso la terra ed i cui intervalli son riempiti di vari colori, cioè (da sin.) di giallo, verde, giallo (3 volte), paonazzo che cangia nel turchino: pare che in tal modo non si sia voluto esprimere altro che i vari effetti della luce; del resto l'esecuzione, che accenna soltanto questi particolari, non permette un giudizio sicuro su ciò che qui si è voluto indicare. Nell'acqua si vede una barchetta con due rematori in veste chiara e con bassi cappelli in testa. Due remi si vedono sul lato rivolto allo spettatore; sulla prora (a d.) stanno orizzontalmente due lunghe canne, probabilmente da pesca. — A d. del santuario distinguonsi altri edifizi: un tempietto prima del quale (due?) colonne, verso d., quindi un portico che si prolunga v. d.; più in dietro piante. Anche a sin. vi sono edifizi, di cui però non si distinguono i particolari.

23, sul muro di fondo; è conservata la sola parte superiore; a. 0,80 il fondo, 0,58 la rappresentanza; l. 0,85: altro sacello. Si vede la parte superiore d'un albero sacro (pino a quel che pare) e d'una colonna rossa, alta quasi come l'albero e sormontata da un basso e largo vaso biancastro (così pare), alla quale è affissa una testa di cinghiale. La colonna sta dietro l'albero; siccome però questo è chinato verso il lato opposto allo spettatore, così la colonna passa fra i suoi rami principali e con la sua parte superiore sta, per chi guarda, avanti alla parte superiore dell'albero. A d. un altro ramo, che sembra appartenere allo stesso albero, a sin. tracce appena visibili di altri alberi.

24, sopra 22, a. 0,25, l. circa 0,35: paesaggio poco riconoscibile; nel mezzo un sacello, a sin. figure, forse di sacrificanti.

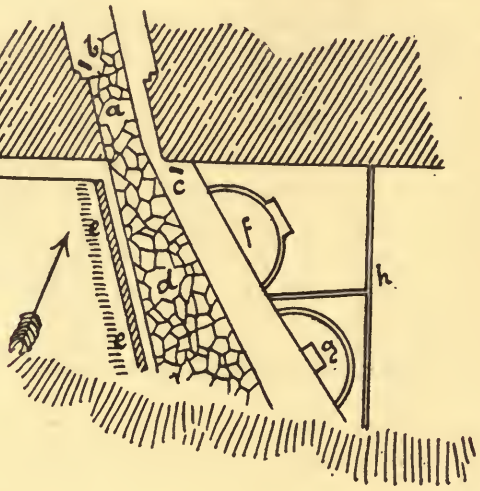
Aggiungo qui uno schizzo della pittura rappresentante Teseo ed Arianna, descritta Bull. 1889 p. 124 sg.

Scavi fuori porta Stabiana (1).

Fin da parecchi anni gli scavi si erano estesi un poco fuori della porta Stabiana, e si vedeva, a sin. della strada che esce dalla porta, a metà scoperto, un sedile semicircolare di tufo del tutto simile a quei due che stanno sulla nota strada dei sepolcri fuori la porta di Ercolano. Nell'estate 1889 siffatto scavo fu spinto fino alla distanza di circa m. 15 dal muro di cinta, fu scoperto anche l'altro lato della strada ed un tratto verso O lungo il muro di cinta; e qui probabilmente, quando queste pagine vedranno la luce, lo scavo nuovo sarà congiunto con quello fatto anni addietro appiè del foro triangolare. Do qui appresso una piccola pianta della parte scavata avanti alla porta: *a* è il passaggio esterno della porta (2), *b* la nota iscrizione osca relativa alla sistemazione delle strade, *c* l'epigrafe latina di contenuto simile (*C. I. L.* X 1064), *d* la strada fuori della porta, col marciapiede largo sul lato E, strettissimo sul lato opposto, ove la strada è fiancheggiata da un

(1) Cf. Not. d. sc. 1889 p. 280 sg. 368 sg. 406 sg.; 1890 p. 44 sg. 128. 165.
(2) Su questa vd. Overbeck-Mau *Pompeji*[4] p. 49 sg.

basso muro *e*, a. m. 1,25, grosso 0,45, fatto in reticolato di tufo giallo, con superficie curva anch'essa di reticolato. Ad O di questo muro il terreno s'abbassa di m. 2 : è chiaro che la strada, appena uscita dalla porta, attraversa sopra un aggere un avvalla-



mento, nel quale si può riconoscere un avanzo dell'antica fossa. Fra il muro *e* (la cui estremità S non fu ancora raggiunta) e lo stipite O della porta rimane uno stretto passaggio, per il quale, sopra una rampa di terra, si scendeva nella fossa.

Sull'altro lato (E) della strada si vedono ora due di quei sedili semicircolari, *f g*; un terzo, di cui fu verificata l'esistenza, si è dovuto lasciare sotto terra per non mettere in pericolo una casa vicina. Lavorati di tufo grigio, con spalliera semplice rivestita sul lato esterno di *opus incertum* senza intonaco, e finienti alle due estremità (nel secondo sedile manca quella a sin.) in zampe di grifi con ali, rassomigliano perfettamente a quelli fuori porta d'Ercolano (1), e precisamente a quello di Mamia, non avendo la zampa di grifo le forme più robuste ed energiche del sedile di Veio. Il primo è largo internamente m. 5,80, senza tener conto delle zampe di grifo, alto 0,85 con la spalliera, alla quale è addossato un membro

(1) Il nome di tali sedili è *schola C. I. L.* X 831.

della forma visibile sulla pianta, anch'esso di opera incerta senza intonaco, lungo 1,43, grosso nel centro 0,55. Il piano, a m. 0,38 sopra il marciapiede e 1,10 sopra il selciato, ha per pavimento lastre rettangolari di lava, erte circa 0,22. La faccia sottoposta a queste e rivolta alla strada retrocede di 5 o 6 cm. ed è rivestita di lastre di tufo larghe fino a m. 1,56, mentre la parte visibile non è più alta di 15 cm.: è probabile che in origine, essendo il marciapiede più basso, il sedile s'alzasse sopra di esso ad un'altezza maggiore e che vi si salisse per mezzo di qualche scala che ora più non esiste. E ciò vien confermato da un'altra osservazione.

Stanno cioè appiè del sedile, a poca distanza dalle sue estremità, due cippi di lava larghi 0,41 e 0,44, distanti fra loro 9,16, (1) che ambedue portano incisa assai negligentemente l'iscrizione:

M · TVLLIO
M · F
EX · D D

Nulla osta a credere che questo M. Tullio il fondatore del tempio della Fortuna Augusta (*C. I. L.* X 820) e sta bene che il monumento di questo rassomigli a quello della probabile fondatrice del tempio del Genio d'Augusto. I cippi stanno ad un livello tanto basso che con l'altezza attuale del marciapiede le iscrizioni restano sepolte: la parte non lavorata e destinata fin da principio a star sotto terra, rimane a m. 0,70 sotto il pavimento del sedile.

Il secondo sedile *g* sta ad un livello inferiore di circa m. 0,80 a quello del primo. È largo internamente m. 6,0 (manca l'estremità sin., un masso di circa m. 0,40). Il pavimento di *signinum*, col margine anteriore di tufo, nel cui centro è incavato un gradino largo 0,75-0,80. Nella spalliera è inciso, in una sola riga, in lettere piuttosto trascurate, alte 0,23:

M · ALLEIO · Q · F · MEN · MINIO · $\overline{II}$ ·
V · I · D · LOCVS · SEPVLTVRAE · PVBLICE · DATVS · EX · D · D (2).

(1) 30 piedi (8,88)? L'inesattezza sarebbe più grande che nel monumento di M. Porcio (Overbeck-Mau *Pompeji*[4] p. 402, con la nota 180).

(2) Il nome di Minio è noto come gentilizio: *C. I. L.* IX e X, indice; come cognome (?) fu incontrato in una iscrizione scritta col carbone sopra una delle tombe della via Nucerina: *Minius Vitulo sal.* (N.d. sc. 1886 p. 336). Fu anche prenome osco: Zvetaieff *Inscr. Ital. inf. dial.* p. 131.

Il muro *h* è discosto dal sedile di Tullio più di 6 m., da quello di Minio 1 m.; un altro muro divide i terreni dietroposti all'uno e all'altro sedile. Quest' ultimo muro però rimaneva nascosto sotto un mucchio di terra addossato ai sedili, che dietro quello di Tullio era circa 1 m. più alto della spalliera, mentre dietro quello di Minio non s'innalzava sopra la spalliera. Per esplorarlo ed in ispecie per sapere se in esso si nascondesse qualche sepolcro, vi fu fatto prima un taglio dietro il centro del sedile di Tullio (Not. d. sc. 1889 p. 281); quindi fu portato via l'intero cumulo, osservandone diligentemente gli strati (l. c. 1890 p. 45). E si mostrò composto di calcinacci, frammenti di vasi grandi e piccoli, ossa di grandi animali (anche cavalli), ossa bruciate e ridotte a piccoli frantumi, frammenti di legno e di ferro e materie simili, tutto ciò misto a terra vegetale. Vi si trovarono alcuni balsamari di vetro (che in parte si dicono aver contenuto avanzi d'una materia nerastra (Not. d. sc. l. c.); lucerne di creta, fra cui una col bollo TA e la rappresentanza d'un pugillatore nudo meno un subligaculo, un'altra che rappresenta una figura femminile assisa con cornucopia e patera; una statuetta in avorio di Venere, priva delle gambe; un fuso con fusaiuolo, un'asta di fuso, 5 stili ed un ago crinale: tutto questo pure d'avorio; alcune monete di bronzo, fra cui due assi di Claudio; una figurina di bronzo rappresentante Amore che assiso fa la pesca, reggendo con la d. protesa la canna, con la sin. un pesce; ha piccole ali sulle spalle, è vestito di esomide e porta in testa un berretto a punta; due cippi di marmo, non al posto loro, con le iscrizioni

1. SATVRNINA
V · A · XX

2. IANVARI
V · A · II

e un frammento d'iscrizione che fra poco sarà pubblicato dal prof. Sogliano nelle Not. d. sc.; vi fu anche un collo d'anfora (forma XII?) con l'iscrizione: Q · L · ARG Ⅴ
PENVAR

Abbiamo creduto finora che il sedile di Mamia non fosse il monumento sepolcrale, ma un accessorio del medesimo, destinato a indicarne il sito, e che Mamia fosse sepolta nel monumento situato dietro il sedile (1). Invece nel sedile di Veio l'iscrizione non

(1) Fiorelli, Descr. di Pompei p. 403; Overbeck-Mau *Pompeji*[4] p. 402 sg.

ha carattere decisamente sepolcrale e poteva credersi onoraria, riferibile ad una statua collocata sulla base addossata al sedile (1). Ora però il sedile di Minio porta un'iscrizione sepolcrale; ed anche i cippi di Tullio, se non sono certo la vera iscrizione sepolcrale - la quale senza dubbio era collocata sul membro addossato al centro del sedile - pure non possono avere altro significato che essere egli qui sepolto, mentre nè dietro l'uno, nè dietro l'altro sedile evvi o fuvvi mai altro monumento, all'infuori forse di qualche cippo infisso nel terreno. Qui dunque i sedili sono veri e proprii monumenti sepolcrali; si può dubitare soltanto, se Tullio e Minio siano sepolti sotto il pavimento del rispettivo sedile ovvero nelle aree dietroposte. E lo stesso deve dirsi di Mamia e probabilmente anche di Veio. Ambedue le ipotesi incontrano qualche difficoltà. La seconda sembrava dovesse escludersi finchè non era apparso il muro divisorio fra le due aree, giacchè persone così cospicue dovevano almeno avere il loro *locus maceria cinctus*. Adesso per Minio fa difficoltà la piccolissima estensione dell'area, per ambedue l'essere il lato posteriore dei sedili privo di qualunque ornamento, perfino di stucco, e trattato affatto come lato ignobile, nonchè il modo come i posteri trattarono quel luogo, formandovi un immondezzaio. D'altra parte questa ipotesi viene favorita dall'esistenza stessa delle aree, specialmente dietro i sedili di Tullio e di Mamia (2) - sebbene questa poteva esser destinata a sepellirvi qualche congiunto o liberto - e si stenta a credere che le ceneri fossero sepolte sotto il pavimento, vale a dire in un luogo destinato a pubblico ritrovo, in modo da esser calpestate sotto i piedi. Si potrebbe confrontare la nicchia sepolcrale di M. Cerrinio Restituto (Overbeck-Mau *Pompeji*[4] p. 400), ma ivi il luogo delle ceneri era segnato.

(1) Overbeck-Mau l. c. p. 401, ove però a torto ho detto che la base sia un'aggiunta posteriore: un nuovo esame con assistenza di persona esperta m'ha convinto che l'opera incerta ai due lati della base, diversa da quella che riveste le parti anteriori, e sulla quale avevo fondato quell'opinione, non è altro che ristauro moderno.

(2) L'area alle spalle del sedile di Mamia sembra adesso unita a quella del monumento dietroposto e creduto di Mamia stessa; ma sul muro d. (N) si vede il principio del muro che una volta separava le due aree ed è disegnato in qualche pianta come tuttora esistente. I terreni dietro i monumenti di Veio e di Cerrinio Restituto pare non siano divisi fra loro.

da un cippo ed un altaretto. Per decidere la questione furono fatte delle ricerche sotto i pavimenti dei due sedili fuori porta Stabiana, ricerche che finora non diedero risultati ma che si pensa ancora di completare.

Sull'altro lato della strada, presso il muro *e*, fu trovata una grossa testa di serpente in terracotta (lunga m. 0,15), dipinta in giallo e rosso. Siccome difficilmente si può immaginare un intero serpente lavorato in quel modo, così suppongo che su qualche muro qui vicino il solito serpente (o due serpenti) fosse lavorato - come anche in qualche altro caso - in rilievo di stucco, e che soltanto la testa, entro qualche nicchia, comparisse libera. A sin. poi (O) del muro e fu trovata in un cumulo di pietre e terra di scarico l' iscrizione pubblicata Not. d. sc. 1890 p. 165:

L A · C
PETRONIAE · VENVSTAE
ET SVIS

Progredendo lo scavo verso O lungo il muro di cinta si incontrarono nella cenere, alla distanza di 10 m. dal muro *e*, le tracce di un gruppo di alberi che furono riconosciuti per lauri. Di uno fra essi si potè ricavare la forma in gesso d'una parte del tronco, lunga m. 3,40, del diametro di m. 0,40, e fu conservata una zolla di cenere con l'impronta di un ramo con foglie e coccole. Furono esaminati questi avanzi dal prof. Fortunato Pasquale, libero docente di botanica nell' università di Napoli, il quale, in una memoria, pubblicata insieme ad una relazione del comm. Ruggiero nelle Not. d. sc. 1889 p. 407 sgg. (cf. p. 369, 11 ott.) definisce l'albero in discorso per una varietà « a frutti tondi » del *laurus nobilis*, con coccole mature. E siccome i frutti di questa varietà non vengono a maturità che in novembre, così il comm. Ruggiero conclude che, se il fatto asserito dal prof. Pasquale e la sua opinione saranno generalmente approvati, la catastrofe vesuviana avrà a credersi succeduta non il 24 agosto, ma in novembre.

Mi astengo dal pronunciare un giudizio intorno ad una questione che deve essere riservata ai botanici; osservo soltanto che non debbono entrarvi per nulla i pretesi dubbi sul testo di Plinio, ove soltanto per interpolazione in una classe, alla quale man-

cava il nome del mese, è entrato quello di novembre (*november kal, kl' novembris: 1 nov.; III non. novembr.: 3 nov.*): vd. Bull. 1880 p. 92, ove esposi anche la mia opinione intorno agli altri argomenti addotti in favore di una data più tarda.

Vicino a questi alberi furono incontrati gli avanzi di due cadaveri e se ne ricavarono le impronte in gesso di un uomo vestito e di una donna seminuda. L'uomo porta la tunica di stoffa, a quanto pare, piuttosto greve, che forma grosse pieghe sul petto; ha ai piedi una specie di sandali, fermati al piede per mezzo d'una larga striscia intorno al collo del piede e d'una corda attaccata ad una pelle che cuopre il calcagno. Già prima (12, 22 ag.: Not. d. sc. 1889 p. 281) era stata fatta la forma d'un altro corpo d'uomo nudo incontrato più verso E, presso il quale si trovarono 4 monete di argento e 5 di bronzo, e a poca distanza un sottile braccialetto d'argento con disco su cui è rilevato un fallo. D'una quarta persona, più ancora verso E, s'incontrò lo scheletro, ma non fu possibile ritrarne la forma (Not. d. sc. 1889 p. 280, 1 ag.). Un altro scheletro fu trovato più ad O, a m. 20 dal muro *e* (l. c. p. 406, 7 nov.) Tutti questi, fuggiti dopo cessata la pioggia delle pomici, erano deviati a d. dalla strada nascosta sotto le pomici stesse.

Il 16 nov. 1889 (l. c. p. 406) fu trovato accanto al marciapiede sin. uscendo, a m. 4 dall'epigrafe *C. I. L.* X 1064, un masso di tufo dal quale sporge una grande testa di leone perforata per servire da grondaia, alta 0,45. Nelle Not. l. c. è espresso il parere che fosse la chiave della volta della porta Stabiana, probabilmente perchè il masso è tagliato a cuneo, si ristringe cioè verso il basso. Siccome però con tale destinazione non va bene d'accordo la perforazione ad uso di grondaia, così preferisco riconoscervi una grondaia del muro di cinta. È vero che tutte quelle conservate al posto loro sono semplici, senza teste di animali [1]; esse però tutte appartengono alle parti più recenti (in opera incerta) del muro; nulla impedisce di credere, anzi è probabile, che anche prima di quei ristauri il muro avesse le sue grondaie, ed è ben possibile che fossero munite di teste di leoni e che qui ce ne sia conservata una.

[1] Overbeck-Mau *Pompeji*[4] p. 46

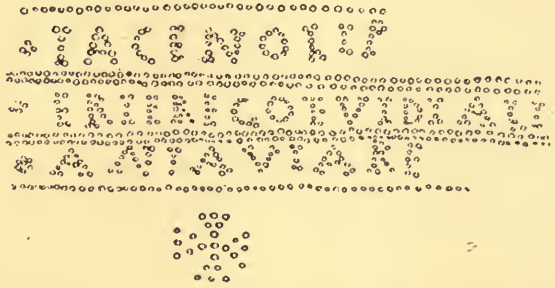
Gli altri ritrovamenti sono senza importanza: un'anfora (forma X; 7 ag. 1889) con l'iscrizione già nota CЄPΑΠIC ΔΩPΑ e un nome - TIΓRΑN, se leggo bene - scritto verticalmente sotto un manico; una tegola con la marca osca [illegible] (1); alcune monete, fra cui 5 assi republicani.

A. Mau.

(1) Cf. *C. I. L.* X. 8042, 153; il nostro però e bollo impresso, non graffito.

ISCRIZIONE IN UNO SPILLO D'ORO

Lo spillo d'oro con pendente a peruccia allungata trovato nei dintorni di Bolsena, adorno nel pendente di lettere, linee, e croce ornamentale equilatera con le aste di forma triangolare, tutto a rilievo di minute perline, per la paleografia, la croce e la sua forma parmi del secolo quinto o degli ultimi anni del quarto. E perciò campione notabilissimo dell'orificeria in sì tarda età rozzamente imitante l'antica etrusca. L'iscrizione gira in tre linee di minutissime lettere intorno al pendente, sotto al quale è effigiata la croce. Per la minutezza dello scritto, esso pare da principio difficilissimo a decifrare; ma il fac-simile che ne diamo assai in-



grandito, fa tosto vedere ad ogni occhio, che il testo è latino. La sua lettura materiale non dà senso in tutto chiaro, dicendo: *iace noli periere ego te vidi aliani aviare.* Ma si osservi che nel PERIERE, l'ultimo carattere è nesso di più lettere, e può essere sciolto in RARE: cioè *noli perierare.* La persona, cui è diretta l'apostrofe, a me parve dapprima designata nella parola iniziale di tutta l'epigrafe, e la lessi *Lace* (Lache). Di questo cognome

femminile avremmo un esempio nell'iscrizione *C. I. L.* VI, 12139 (*Popillia A. L. Lache*), se essa è intera, come parea al Ghezzi ed al Lupi, che la videro ed accuratamente trascrissero. Ma nel *Corpus* si dubita della sua integrità; e si propone di supplire LACHE*sis*. Il collega Huelsen nel ciondolo d'oro legge: *tace*, ed anche io ora mi sottoscrivo a questa sagace lettura. Egli inoltre vorrebbe emendare l'ALIAN in ALIAM, e l'ultimo gruppo di caratteri I· AVIARE in SAVIARE. L' ALIANI AVIARE è chiarissimo; anzi io vidi anche un puntino tra l'una e l'altra parola. ALIANI potrebbe essere alcun nome locale, *Alianum*: ma sia pure, che l'orefice abbia errato nell'interpretare lo scritto datogli in maiuscolo romano ALIAM. Non così facile e verosimile è l'ammettere, che egli abbia al tutto saltato la lettera iniziale del SAVIARE. Parmi che l'AVIARE possa darci un senso regolare e confacente al contesto; ed arricchire la latinità rustica d'un vocabolo sino ad ora ignoto. Come nella latinità classica da *avis* fu dedotto *aviarium* uccelliera, ed *aviarius* custode dei polli e degli uccelli, e nella medievale *avicularius* cacciatore ed *aviculare* uccellare (Ducange, *Lex. med. latin.* ed. Henschel), così nel latino rustico potè convenientemente dirsi *aviare* per *aucupari* in senso letterale ed in metaforico. È legge di sana critica il non fare violenza ai testi epigrafici, senza ragione manifesta. Laonde non stimo dover ripudiare il predetto vocabolo, benchè fino ad ora ignoto nella forma verbale. E leggo tutto l'epigrafe del ciondolo amatorio: *tace*, *noli perierare*, *ego te vidi aliam* (?) *aviare*. Sembrerà strana la croce in così profano arnese: essa dimostra, che l'orefice lo lavorò quando era in uso comune e continuo l'adornare con la croce ogni maniera di utensili e gioielli; cioè non prima del secolo in circa quinto.

G. B. DE ROSSI.

MISCELLANEA EPIGRAFICA

(Continuazione. V. *Mittheilungen* 1888, p. 84-92).

IV. *Lo statuto del corpus eborariorum et citriariorum.*

Nell'autunno dell'anno 1886 fu ritrovato in Trastevere, sull'angolo della piazza di S. Callisto e del vicolo della Cisterna, una lastra marmorea con iscrizione. La lapide, che aveva servita come materiale di fabbrica, è stata assai danneggiata dall'azione dell'acqua e del fuoco, di modo che riesce difficile il decifrarla. Il sig. prof. Borsari ne diede prima il testo (*Notizie degli scavi* 1887, p. 18); ripubblicandolo nel *Bullettino comunale* (1887, p. 3-7) lo accompagnò di dotte note, e di un eccellente facsimile in eliotipia. Egli vi riconobbe lo statuto di una corporazione di negozianti, secondo lui i *corarii et citrarii*: ma lasciando da parte l'interpretazione antiquaria e giuridica, si limitò ad esporre alcune congetture spettanti alla topografia della regione XIV transtiberina.

Esaminando poi io, nel 1889, con gentile permesso del sig. Borsari la lapide, insieme col sig. dott. Gradenwitz, mi avvidi non trattarsi di conciatori e venditori di limoni, ma invece di fabbricanti di mobili di lusso, *eborarii et citriarii*. Dei resultati da noi ottenuti mediante un ripetuto esame della lapide, diedi un cenno in questo Bullettino (1889, p. 282), additando alla pubblicazione da aspettarsi dal sig. Gradenwitz. Questa fu fatta recentemente nella *Zeitschrift der Savignystiftung für Rechtsgeschichte* (1890, p. 72-83), giornale che non è nelle mani di tutti i cultori dell'epigrafia classica. E siccome anche la lezione in alcuni punti dubbi fu meglio chiarita da una nuova revisione dell'originale, fatta nel Dicembre 1890 insieme con gli amici Bormann e Gatti, così credo far cosa grata ai lettori del nostro Bullettino, ripubblicando il testo di quell'importante documento.

\ELIANVS IVS SCHOLAE TETRASTYLI
AVG·QVOCONVENIRETVR A NEGOTIANTIBV
/////EBORARIS DEDIT
PLACERE·VT·SI·ALIVS QVAM NEGOTIATOR EBORÁRIVS AVT CÍTRIARIVS/ER
AVDEM·CVRATORVM·IN·HOC COLLEGIVM·ADLECTVS·ESSET·VTÍ CVRATORES EIVS
SA EX ALBO RADERENTVR·AB ÓRDINE·DEBEBVNT·VTIQVE CVRATORES·DE EO
ADLEC/VRI FVERINT·ANTE AD QVINQ·RE//RRE
ITEM·VTI·K·IAN·STRENVAM·Ж V·EX ARCA·N̄ A CVRATÓRIBVS·N̄·IIIĪ·S/ CVIVSQ
AVSTACIVM·ET·PALMA·ET·CARICA·ET·PIR///OSCH/////VIIĪ /// FEBR·
DRIANI·AVG·SPORTVLAE·DARENTVR Ж V ETAC//////B PRAESTARI PLAC
I //// CALDAM·PASSIVE·IÍS·QVI AD TETRASTYLVM EPVLATI FVERINT
//// IVLI AELIANI·SPORTVLAE·EX ARCA DARENTVR Ж·III·ET·A CVR
//// SIVE PRAESTARI PLACVIT·IÍS·QVI·AD TETRASTYLVM·EPVLATI
//// /LI FLACCI FILI SPORTVLAE EX ARC DARENTVR·Ж·IIĪ·ET A CVRATORIB
//// E PRAESTARI PLACVIT IÍS QVI AD TETRASTYLVM EPVLATI FVERINT
/// S PORT·EX·ARC·DARENTVR///NI/I/A ET CALD PASSIVE IÍS
FVE RINT ITEM PLACERE VT CENA ///// IIĪ IDVS AVG DIE IMPERÍ
/// V//////SPORT DARE/TVRA CVRAT N IIIĪ·SVI CVIVSQ ANNI
/// ////////A Ж//OMNIBVS ANNIS·DIVIDERETVR·ITEM
/// ANNIS·FIERENT////BO PER ORDINEM·ITEM PLACERE
// T VI ANNI·COMMODA·CVNCTA·ACCIPERENT
// SSET IN ARCA CORPORIS CVRATORES DIVIDERENT AEQVÍS
// //// INFERRENT CENTESIM DATIS A CVRATORIB·SING
/ ITEM PLACERE VTI ADLECTI////NE EOD·ANNO PRAESTARENT
// VS AB VTRISQ·EROGENTVR ////// ITEM PLACERE
// SSET INFERRET ARCAE Ж//

..Julius] Aelianus ius scholae tetrastyli
. . . . .] Aug. quo conveniretur a negotiantibus
] eboraris dedit.

Item] placere, ut si alius quam negotiator eborarius aut citriarius [p]er fr]audem curatorum in hoc collegium adlectus esset, uti curatores eius cau]sa ex albo raderentur ab ordine. Debebunt utique curatores de eo que]m adlecturi fuerint, ad quinq(uennalem) referre.

Placere] item uti k(alendis) Jan(uariis) strenu[a] (denarii quinque) ex arca n(ostra) a curatoribus n(umero quattuor) sui cuiusq(ue) anni et m]ustacium et palma et carica et pir[a]... osch... [darentur. Item] VIII [Kal]. Febr. natali IIa]driani Aug(usti) sportulae darentur (denarii quinque), et a curatoribus) praestari plac(uit) ..... et] caldam passive iis, qui ad tetrastylum epulati fuerint. Item ..... natali J]uli Aeliani sportulae ex arca darentur (denarii tres) et a cur(atoribus) ..... et caldam pas]sive praestari placuit iis qui ad tetrastylum epulati fuerint. Item ..... natali J]uli Flacci fili sportulae ex arc(a) darentur (denarii tres) et a curatorib(us) ..... et caldam passiv]e praestari placuit iis qui ad tetrastylum epulati fuerint. Item uti .....] sport(ulae) ex arc(a) darentur ..... et cald(a) passive iis qui ad tetrastylum epulati f]uerint. Item placere ut cena ..... III Idus Aug. die imperi Hadriani Aug. .....] ..... sport(ulae) dare[n]tur a curat(oribus) n(umero quattuor) sui cuiusq(ue) anni Item placere .....] ..... omnibus annis divideretur. Item .....] annis fierent .... bo per ordinem. Item placere .....] t sui anni commoda cuncta acciperent.

..... supere]sset in arca corporis, curatores dividerent aequis portionibus .....] inferrent centesim. datis a curatorib(us) sing(ulis) .....] item placere uti adlect[i...] ne eod(em) anno praestarent .....] us ab utrisq(ue) erogentur ..... Item placere uti ..... e]sset, inferret arcae (denarios...).

La lapide è intera dalla parte destra, ove restano ancora traccie della cornice, scarpellata quando si adoprò come materiale da costruzione; a sinistra, almeno in un punto, mi pare si riconosca il taglio antico. L'iscrizione quindi continuava in un'altra lastra simile, posta a sinistra: il testo era scritto in più pagine, sopra le quali la *praescriptio* era continuata. Abbiamo quindi la pagina ultima dello statuto, contenente sanzioni di secondaria importanza, relative alle *sportulae et cenae*, mentre i paragrafi giuridichi concernenti la costituzione del collegio, l'elezione dei magistrati ecc. sono perduti tranne uno. Il numero delle pagine precedenti non si può precisare con certezza: la lapide conservata è larga m. 0,59 = 2 piedi romani; l'altezza è incirca di m. 0,52 = piedi $1\,^3/_4$; supponendo che precedesse più di una lastra, l'epigrafe intera risulterebbe di una proporzione fra lunghezza ed altezza se non impossibile, almeno poco comune. Quindi pare probabile che ce ne sia serbata esattamente la metà.

Tutto ciò fu ben spiegato, secondo le nostre indagini comuni, nel detto articolo del sig. Gradenwitz. Bisogna però modificare in un punto le restituzioni ivi proposte. Avevamo supposto che le righe del testo fossero tutte di lunghezza uguale, e che mancassero p. es. lettere 8-10 nel principio delle linee 4-8, lettere 27-30 nelle linee 15-20. Ora, la lezione constatata quando eseguimmo la sopradetta ultima revisione sul principio del v. 5: *fr*AVDEM non ammette la intercalazione nè di *errorem aut*, nè di *malam* o qualche parola anche breve, ma ci fa sapere che la riga seconda principiasse un poco più a destra della prima. Soltanto le prime linee dei singoli paragrafi sporgevano a sinistra, sulle altre, come dal resto è usuale nella scrittura dei documenti pubblici [1]. Quindi il numero delle lettere da supplirsi in tutte le linee, tranne le

[1] Avevamo calcolato la lunghezza delle righe principalmente coll'aiuto del v. 16, 17, ove il supplemento si può dire fuori di dubbio. *Ergänzt man nämlich dort*, dice il Gradenwitz p. 74: *qui ad testrastylum epulati fuerint, so kommt man in der Senkrechten fast genau auf das A von Aelianus der Ueberschrift.* La lunghezza della frase mancante fu presa dalla riga 11, ch'è scritta in lettere un poco maggiori; tenendo conto delle diverse grandezze, risulta che il primo *qui* non si deve porre perpendicolarmente sotto l'A di AELIANVS, ma sotto l'A di AVG. nel verso secondo.

8, 19 e 22, è inferiore di tre a quello supposta dal Gradenwitz. Le poche note, che ora mi accingo a dare, sono in gran parte prese dal commentario del Gradenwitz e dovute, per alcuni passi dei più difficili, alla sagacia del Mommsen.

1-3 La prima riga, secondo quanto fu osservato sopra, aveva una lunghezza di m. 1,18 inc.; supplito, con la scorta del v. 12, il nome di *Julius*] *Aelianus*, rimane lo spazio per una ventina di lettere, mentre nella seconda riga scritta in caratteri più piccoli, ne possono entrare più di trenta. È chiaro che bisogna rinunziare ad una restituzione completa. Il Mommsen sospetta, a modo di esempio: *quod est a dextra aedis Fortunae Aug(ustae), quo conveniretur a negotiantibus* [*eboraris data lege i. s. isdem negotiantibus e*]*boraris dedit.*

Il *ius*, secondo il Mommsen, non è lo statuto infrascritto, che avrebbe a chiamarsi *lex*: neppure significa la proprietà pura e semplice (*ius scholae dedit* = *scholam dedit*; come qualche volta nei colombarii si vende o regala il *ius ollarum* invece delle *ollae*; *C. I. L.* VI, 4618. 4940. 4983. 5017. 5159 ecc.). È probabile invece che si tratti del diritto di servirsi di un locale, una *schola*, la quale era costruita o sul suolo pubblico, oppure sulla proprietà privata di Eliano. Il Mommsen paragona con l'iscrizione nostra quella di Tuscolo (*C. I. L.* XIV, 2634): *Sex. Octavius Sex. f. Pal. Felicianus senator municipii et aedil(is), rexs sacr(orum) ob honorem oblatum sibi praefectur(ae) a collegio dendroforum, scholae eorum, loco impetrato ab ordine, partem auxit totamque omne opere pecunia sua consummavit.* Il terreno ove fu costruita la *schola* dei dendrofori, fu dunque conceduto dal municipio di Tuscolo, e rimase in proprietà a questo; i dendrofori poi avevano il diritto di radunarvisi.

Dei due mentovati locali, *tetrastylum* e *schola*, il primo certamente è quello più spazioso, ove il collegio celebrava le sue cene festive, mentre la *schola* sarà stata una specie di esedra attigua. In modo simile la *schola* nei tepidarii delle terme romane è la nicchia semicircolare contenente il gran bacino per le lavande (*schola labri*). Nei grandiosi porticati della regione nona di Roma una *schola* poteva assumere le dimensioni di grande sala, ornata

di pitture ed altre opere di arte, come la *schola in porticu Octaviae* mentovata da Plinio (35, 10, 114) (1). Se il *tetrastylum* sia stato un semplice *atrium tetrastylum* sorretto da quattro colonne, oppure una specie di chiostro circondato da quattro colonnati (2), non oso asserire.

4-7 questo paragrafo, l'unico giuridico che sia contenuto in tutta l'iscrizione, stabilisce la pena per i curatori, i quali con mezzi illeciti avessero fatto entrare nel collegio uno che non fosse nè *eborarius* nè *citriarius*. La stretta congiunzione di questi due mestieri si spiega da ciò, che certi mobili di lusso, come p. es. i *monopodia* (3) suolevano fabbricarsi di ebano e *citrus*. Gli avanzi di lettere esistenti nel principio del v. 6 escludono i supplementi proposti dal Gradenwitz *per negiegentiam, incuriam, socordiam, collusionem* e vi sostituiscono invece la parola *fraudem* (4). Così si capisce meglio la severità della pena stabilita per i magistrati colpevoli. Le sanzioni penali contro i membri stessi, che avessero ottenuto con frode un posto nel collegio, saranno state stabilite in uno dei paragrafi precedenti. Osserva con ragione il Gradenwitz, che i *curatores* siano stati inferiori al quinquennale. La lezione del passo difficilissimo v. 6 da principio, che ci ha dato la chiave per l'interpretazione di tutto il paragrafo, è dovuta alla sagacia del Mommsen; noi avevamo letto ... *xa*[*e*]*bora* [*d*]*a*[*r*]*entur*.

(1) Il medesimo locale è nominato *curia Octaviae* presso Plinio 36, 5, 28; cf. *scholae Octaviae* 36, 5, 22. Questo ci ricorda la *curia in porticu Pompei*, tanto celebre per l'uccisione di Giulio Cesare, e che similmente viene descritta come una sala attigua al gran portico, abbastanza spaziosa per servire alle adunanze del senato. Cf. i luoghi citati dal Becker *Topographie* p. 615 not. 1298. 99.

(2) Un portico quadrilatero composto di duecento colonne viene mentovato nella vita dei Gordiani c. 32,2: *est villa eorum via Praenestina ducentas columnas in tetrastylo habens, quarum L Carystiae,* [*L*] *Claudianae, L Synnades, L Numidicae pari mensura sunt.*

(3) Di questi si veda Marquardt-Mau *Privatleben der Römer* vol. 2, p. 723; Martial. 2, 43, 9; 9, 22, 5.

(4) Similmente alla parola *causa* nel principio della linea 6, non poteva precedere nè *hominis*, nè *rei*: il semplice neutro del pronome è retto dalla preposizione *causa*. Questo non è corretto, però si adatta allo stile dello statuto, che non fu concepito con quella eleganza con cui fu inciso.

8-17 seguono le disposizioni intorno alle festività, che sono secondo l'ordine del calendario:

a) il capo d'anno. Si distribuiscono *sportulae*, cioè 5 denari, nonchè i regali usuali: il dattero (*palma*), i fichi secchi (*carica*), ai quali si aggiunge il *mustacium*, una specie di dolce (la ricetta si veda presso Catone *de re rustica* 121), ed un genere di pere, *pira . . . osch . . . . .* (v. 8.9) [1]. L'accusativo *strenuam* nella linea 8 deve essere uno sbaglio dello scarpellino: le parole seguenti *a curatoribus* e *palma et carica* esigono il nominativo *strenua*. Che i curatori annualmente eletti fossero in numero di quattro, ce l'ha fatto conoscere la revisione della lapide v. 8 e v. 18 estr.

b) il 25 gennaio, natalizio dell'Imperatore Adriano. Esso viene festeggiato con un banchetto nel tetrastilo: a coloro che vi hanno preso parte, si distribuiscono cinque denari di *sportulae* ed oltracciò qualche cosa di comestibili e bevande, dei quali si è conservata soltanto l'ultime parola *caldam* (10-11). I magistri del *collegium Dianae et Antinoi* a Lanuvium avevano l'obbligo di fornire ai commensali fra le altre cose, *strationem*, *caldam cum ministerio* (*C. I. L.* XIV, 2112, col. II, 16). La divisione nel nostro collegio si doveva fare *passive*; sul significato di questa parola =*promiscue* si vedano le osservazioni del Mommsen in questo Bullettino, 1888 p. 82, 83.

c. d. e) simili largizioni sono destinate per il natalizio di Giulio Eliano (v. 12, 13), di Giulio Flacco, suo figlio (v. 14. 15) e per un giorno non più riconoscibile (16, 17), forse il *natalis collegii*.

f) il giorno dell'avvenimento al trono di Adriano si festeggia, come sembra, con una cena (?) e con la distribuzione di sportule. La frase però è troppo logora nel principio per esser restituita con certezza.

19-21 anche questo paragrafo tratta di spese e divisioni da farsi ogni anno; l'ultima frase forse d'indennità da accordarsi ai curatori di ciascun anno. La frase precedente potrebbe forse para-

[1] Debbo al sig. cav. Ambrosi la notizia che la parola *cariche* per i fichi secchi è ancora in uso in alcuni paesi del Lazio, e che pure per un certo genere di pere vi è la denominazione *moscarole*; come il *mostacciolo* anche oggi in uso prende la sua origine dal *mustacium* dei tempi antichi.

gonarsi con quella della *lex collegii Dianae et Antinoi* (II, 14): *magistri cenarum ex ordine albi facti.*

22-26. Qui pare si tratti della divisione delle somme destinate a sportule, ma non ritirate da chi vi aveva diritto. Cf. la *lex collegii Aesculapi et Hygiae* v. 16, 17: *ut... ii qui ad epulandum non convenissent, sportulae et pane et vinu eorum venirent et praesentibus divideretur, excepto eorum qui trans mare erunt, vel qui perpetua valetudine detinetur.* — Le ultime righe stabiliscono certe quote da pagarsi dai nuovi *adlecti*: nel v. 24 il supplemento [*scamnari nomi*]*ne* proposto dal Gradenwitz rimane escluso per ragioni di spazio.

V. *Iscrizioni Marsicane.*

Nel febbraio dell'anno passato, un contadino del villaggio di Villa Vallelunga (a SE di Trasacco, distante 15 km. dal margine S del Fucino) ritrovò, in un poggiuolo non molto distante dal paese, alcuni ruderi antichi, e fra essi due grandi lapidi sepolcrali. Ebbi notizia di questo ritrovamento mercè la gentilezza dell'amico comm. Barnabei e del sig. prof. Canale-Parola. Nell'agosto di quest'anno visitai, insieme col dottore M. Ihm, Avezzano ed il bacino del Fucino onde raccogliere materiali per il supplemento del vol. IX del *Corpus Inscr. Latinarum*, ora in corso di stampa. Ci recammo pure a Villa Vallelunga, e non senza qualche difficoltà riuscimmo, per il cortese aiuto del sig. P. Calabrese di Trasacco, a vedere le dette lapidi e prenderne calchi in carta.

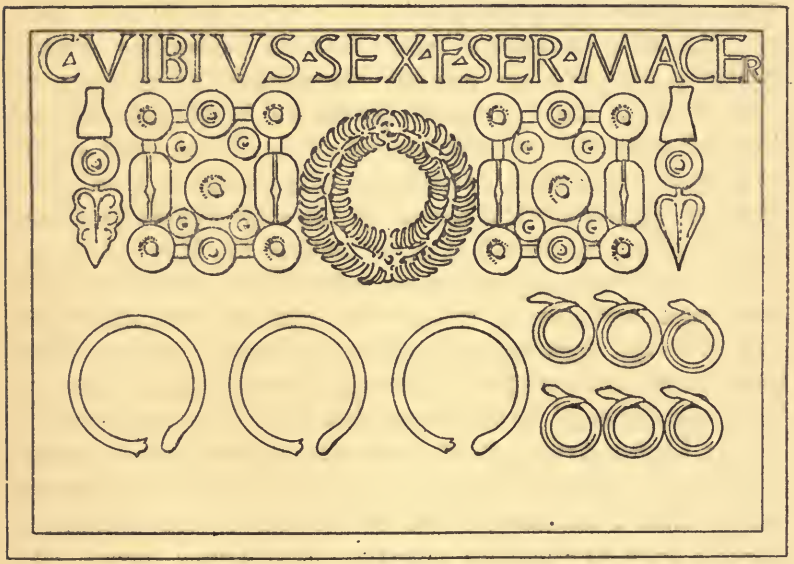
Sulla prima, una grande lastra di pietra calcare locale (larga m. 0,75, alta un metro circa), è scolpita in rilievo una porta di sepolcro. Sull'architrave è incisa con lettere alte 4 cm., ma non molto profonde, l'iscrizione

P · VIBIVS · PAC · F · SICVLVS

Del prenome *Pac*(*ius*) o *Paq*(*uius*), non appartenente alla nomenclatura ufficiale Romana, si conoscono pochi esempi, tutti in iscrizioni abbastanza antiche dell'Italia meridionale (*C. I. L.* IX, 3849; X, 172. 497).

Di maggior importanza è la seconda, qui riprodotta in fac-

simile secondo il calco da noi riportato. La lapide è larga m. 1,05, alta m. 0,74; le lettere, alte m. 0,05, sono profondamente incise, e di bella paleografia del fine della republica, o del regno di Augusto. Il testo, con un laconismo adatto ad un epoca antica, non ci rivela altro che il nome del defunto: *C. Vibius Macer*, il quale appartenne alla tribù Sergia, propria a tutti i Marsi (v.



Mommsen *C. I. L.* IX, p. 364); ai fatti da lui compiuti accennano soltanto i rilievi scolpiti sotto la iscrizione. Questi, di esecuzione se non artistica, almeno molto dettagliata ed accurata, nel linguaggio epigrafico dei tempi posteriori dovrebbero tradursi: *donis militaribus donatus torquibus, armillis, phaleris, corona I, hastis puris II.*

Tra siffatti doni gli infimi sono le *torques armillae et phalerae*: che le armille compariscono in numero doppio delle *torques*, è naturale ed accertato anche da altri esempi (1): nel

(1) Così l'aquilifero (Ann. dell'Ist. 1860 tav. d'agg. E, fig. 3 = Lindenschmit I, 4, 6, 1) porta due *torques* sul petto, e quattro armille sul braccio destro: e pure sulla celebre lapide di M. Pompeio Aspro (*C. I. L.* XIV,

testo delle iscrizioni stesse il numero delle *torques et armillae* non si precisa mai. È singolare il vedere ripetuto due volte il dono delle *phalerae*, perchè mi pare escluso trattarsi di una ripetizione per pura simmetria. La decorazione è composta di nove placche più grandi di metallo, tutte, tranne due, di forma circolare, che riposano sopra un intreccio di coreggie; quattro altre borchie più piccole vi sono interposte senza indicazione come fossero congiunte con quelle grandi.

Mentre le decorazioni finora descritte convengono ai militi gregari e centurioni, le seguenti appartengono ad un rango più alto: in primo luogo la corona. Questa per la sua forma non può ritenersi nè murale, nè castrense, nè navale. I due rami scolpiti sull'originale con molta accuratezza, hanno foglie a punta, rassomiglianti più all'elce che alla quercia: non credo però che vi si possa riconoscere una corona civica; perchè sebbene dica Plinio (XVI, 11): *civica corona iligna primo fuit, postea magis placuit ex aesculo Iovi sacra, variatumque et cum quercu est ac data ubique quae fuerat*, — egli aggiunge: *custodito tantum honore glandis*. Infatti nella corona civica che porta il centurione Marco Celio sulla ben nota lapide del Museo di Bonna (Annal. dell'Ist. 1860 tav. d'aggiunta *E.* fig. 1; Lindenschmit I, 6, 5) chiaramente si distinguono le ghiande interposte al fogliame: sul nostro rilievo non ce n'è traccia. Avremo quindi forse a riconoscervi una *corona aurea*, con fogliame di metallo senza caratteristica speciale. Della *corona aurea*, mi è noto una sola rappresentazione accertata dall'epigrafe, ed è sulla insigne lapide di Amastris (*Eph. epigr.* V n. 87; più completa *C. I. L.* III, suppl. n. 6984). Sullo schizzo rapido, che il sig. G. Hirschfeld potè rilevarne in circostanze poco favorevoli, non si ri-

---

2523; Matz-Duhn *antike Bildwerke in Rom* n. 3878) i due oggetti che si vedono accanto alle *phalerae*, sotto le quattro *armille*, forse non sono altro che due *torques*, rappresentate in modo insolito, cioè vedute di fianco. La lapide oggi è tanto malconcia, che non oserei pronunziare un giudizio definitivo: il von Duhn ed il Dessau vi ravvisano delle *ocreae*, spiegazione per me poco probabile a causa delle dimensioni. Il disegno accurato dato dal Marini (*Inscr. alb.* p. 120) pare sia favorevole alla mia congettura; ma nè lui, nè lo Zoëga (Bassiril. 1, 16) si pronunciano nel testo sulla spiegazione di questi oggetti.

conosce la forma del fogliame: invece si vedono i rami legati con un nastro svolazzante.

Ma la più interessante è l'ultima delle decorazioni effigiate, dico le due *hastae purae*. Di questa, menzionata tante volte dagli scrittori e nelle iscrizioni, si conosceva finora una sola rappresentanza grafica, sulla prelodata lapide di Amastris. Però l'esattezza dello schizzo fu messa in dubbio, perchè, in un particolare molto caratteristico, contradiceva all'opinione finora accettata dagli antiquarii: mostra cioè le *hastae* con punte, mentre l'epiteto *purae* generalmente si credeva conveniente a lancie senza punta. Ora. la lapide marsicana conferma l'esattezza del disegno dello Hirschfeld: non mi pare dubbio cioè che i due arnesi, effigiati a destra ed a sinistra delle *phalerae*, siano i ferri di due estremità di *hastae purae*: il legno (*hastile*) non è indicato per ragioni di spazio. Le due punte mostrano qualche differenza fra loro: ambedue però hanno sopra (oppure, mettendolo come dovevano essere messe in realtà, sotto) il ferro triangolare della punta, una lastra circolare, che certamente è stata un particolare caratteristico della decorazione.

Nel grande stabilimento agricolo del principe Torlonia ad Avezzano, in una camera del terrazzo, si conservano parecchie antichità provenienti dal bacino fucino, fra le quali meritano speciale attenzione i rilievi rappresentanti una città sulla riva del lago, ed un combattimento navale, ritrovati (come i frammenti d'iscrizioni C. IX, 3897. 3901 conservati nell'istesso magazzino) nei dintorni di Luco (*Lucus Angitiae*), e pubblicati dal ch. Geffroy (*Revue archéologique* 1878 XXXVI tav. XIII-XV). In quel locale copiai una iscrizione votiva, incisa con caratteri assai antichi sopra un piccolo blocco di pietra calcare locale:

ΓA · BVRTIO · V · I'
IVII · DONO ·
D II D · M II R II TO

Sa(*lvios*) *Burtio*(*s*) *V*(*ibi*) *f*(*ilios*) *Iue dono ded*(*et*) *mereto.*

La lapide è intera, la leziono certa: sono danneggiati soltanto pochi tratti sul principio della linea prima e nella metà della seconda. Il gentilizio *Burtius* riesce nuovo, in quanto sappia io, nella nomenclatura romana: così pure il dativo *Iue* = *Iovi*.

VI. *Iscrizione metrica redintegrata.*

Nel 1871 il ch. Bormann (*Ungedruckte lateinische Inschriften. Programm des Berl. Gymnasiums zum grauen Kloster* p. 3) pubblicò un frammento d'iscrizione metrica, d'ignota provenienza, servato nel museo Vaticano (*Gall. lap. incert.* I):

EO PEDE CLAVDVS VT/OQVE
PROCVL HINC REG// LAVSTRABVB VLC
S NON ME VITAVERIT AXIS
T TRACTVS VT HE/TORHOME
ITER TVA PLAVSTRA IACEBIS

L'epigramma fu dal Bormann meritamente detto « grazioso » (1), e da lui restituito con molta sagacia come segue:

En hic immotus man]eo pede claudus ut[r]oque
hortorum deus; at] procul hinc reg[e p]laustra, bubulce.
Sin tuus incautu]s non me vitaverit axis,
ipse rues praeceps e]t tractus, ut He[c]tor Home[ri,]
a bobus propriis in]ter tua plaustra iacebis.

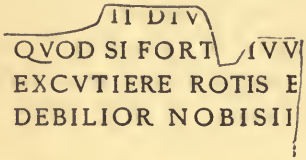
Quello che parla, sarebbe Priapo, nume dei giardini, effigiato, come molte volte, a guisa di erma senza piedi.

La restituzione del Bormann viene confermata in generale, corretta in alcune parole, dalla scoperta di un altro frammento della stessa lapide. Questo, una scaglia di piedestallo di marmo, con lettere alte cm. 4, si trovava incastrato in un muro moderno presso la porta di S. Paolo (2): demolito il muro, fu trasportato nei magazzini comunali al Monte Celio, e pubblicato (*Not. degli*

(1) Faccio osservare però, che il carattere delle lettere è piuttosto brutto; le forme A, H, N più che al secolo terzo convengono al quarto dopo C.

(2) Ivi fu trascritto già nel 1884 dall'amico prof. A. Elter, il quale però a cagione dell'innestamento della pietra nel muro potè vedere soltanto il principio delle righe.

scavi 1888 p. 569; *Bull. com.* 1888 p. 415) secondo l'apografo del ch. Gatti:



Il combaciamento dei due frammenti è evidente, e fu anche materialmente provato dal confronto dei calchi; l'epigramma quindi si ricompone così:

Terminus hic custos man]eo pede claudus ut[r]oque
hor]ti div[itis; a]t procul hinc reg[e p]laustra, bubulce.
Quod si forte tuus me non vitaverit axis,
excutiere rotis, et tractus, ut He[c]tor Home[ri],
debilior nobis, inter tua plaustra iacebis.

Le tracce rimaste del verso secondo difficilmente ammettono un supplemento diverso da quello proposto *horti divitis*; e quindi bisogna supplire nel verso primo un sostantivo reggente questo genitivo, come *custos*, *tutor* o qualche cosa di simile. Io aveva supposto *tutor ego immotus man]eo*: ma preferisco il supplemento sopra proposto suggeritomi dal ch. Buecheler. La forma di erma è adattissima, come tutti sanno, al dio Termino: e mi pare non contradica al carattere dell'istesso nume lo stile brioso e un poco arguto. L'allusione nel principio del verso 5 doveva sfuggire all'acume di qualunque ristauratore.

VII. *Epigrafe scoperta sulla via Tiburtina.*

Nel fondo detto *le Capannacce*, all'undecimo chilometro della via Tiburtina, 1000 metri incirca a destra della moderna strada, il ch. prof. Tomassetti riconobbe, in una delle sue escursioni nella campagna, gli avanzi di un gran monumento sepolcrale, con un'iscrizione ancora al posto. Per cura della direzione generale delle antichità fu nel febbraio di quest'anno interamente scavato il monu-

mento (1) e messa a luce l'epigrafe: ma siccome ogni cosa, secondo la volontà dei proprietari del terreno, dovette sotterrarsi di nuovo subito dopo lo scavo, così io non ho potuto vedere l'originale, e ripeto il testo secondo le copie concordi del Tomassetti (*Bull. comun.* 1890 p. 103) e del Gatti (*Notizie degli scavi* 1890 p. 36; *Rendiconti dell'Acc. dei Lincei* 1890 p. 195):

DIS·GENITORIBVS·
L·PLOTIO·C·F·POL·SABINO·
PRAETORI·SODALI·TITIALI·
AEDILI·CVR·SEVIRO·EQ·R·
QVAESTORI·VRB·TRIB·LATICL·
LEG·I·MINER·P·F·X·VIR·
STL·IVDIC·HABENTI·QVOQ·
SALVTATION·SECVNDAM·
IMP·ANTONINI·AVG·PII·
SABINVS·PRAETOR·MAGNA·RES·FORMIS·PERIIT·

Il personaggio a cui è dedicata l'epigrafe, è affatto sconosciuto: il suo *cursus honorum*, che non supera la pretura, ci potrebbe fare supporre ch'egli fosse morto in età giovanile. Senza ripetere le osservazioni fatte dai dotti editori intorno alla formola *dis genitoribus*, al raro titolo di *sodalis Titialis* ecc., mi limito a

(1) Ecco la descrizione che ne dà il Gatti (Notizie 1890 p. 37): « La cella è assai ampia, e misura m. 6,75 per ogni lato. È costruita in laterizio, ed ha il pavimento battuto a musaico tutto bianco. Alla parete di fondo è addossata una banchina alta m. 0,82, larga m. 2,15 e profonda m. 0,65, sulla quale è posto un sarcofago di marmo, tutto liscio, e incavato internamente ad ellissi dalla parte del capo del defunto. Misura m. 2,07 in larghezza, m. 0,43 in altezza, e m. 0,60 in profondità. Un lastrone di marmo ne formava il coperchio, che si trovò spezzato in più parti: altri due lastroni ne rivestivano i lati fino a terra e sul davanti era poggiata una simile tavola di marmo larga m. 2,18 ed alta m. 1,15. Questa porta incisa a grandi e belle lettere l'iscrizione ».

dire due parole della singolare formola *habenti quoque salutationem secundam Imp. Antonini Aug. Pii.*

Delle *salutationes*, le udienze nelle quali i senatori, gli alti dignitari, gli amici prestavano ossequio all'imperatore, ha trattato con la solita dottrina il ch. Friedländer (*Sittengeschichte Roms* I[5] p. 135-145). Egli nota come già nell'età repubblicana i visitatori delle persone di alta nobiltà furono divisi in parecchie classi: e nella corte imperiale si distinsero gli amici *primae et secundae admissionis* (l. c. p. 119). Le non poche iscrizioni di *liberti ab admissione* (*C. I. L.* III, 6107; VI 4026, 8698-8702, 8931; XIV, 3257), ci fanno capire l'importanza di tale uffizio. E qui giova ricordare l'iscrizione non citata dal Friedländer nè dal Gatti: *C. Caesio Q. f. Ter. Nigr(o) ex prima admissione, ex qua[t]tuor decuris, curio(ni) minor(i)* ecc. (*C. I. L.* VI, 2169), alla quale osserva il Mommsen: *Titulus cum positus sit aetate Augusti vel Tiberii — nam C. Caesar quintam decuriam addidit, — hunc Nigrum significat alteri utri fuisse amicum primae admissionis.* Quel Cesio Nigro non aveva avuto alcuna dignità pubblica di alto rango: e quindi la opinione del Friedländer, che la classificazione degli amici dipendesse non tanto dalla nobiltà, quanto dalle relazioni personali con l'imperatore (l. c. p. 119), mi pare preferibile a quella del Gatti, il quale attribuisce la *prima admissio* o *salutatio* ai consoli, la seconda ai pretori e così di seguito. Anche nella nostra iscrizione la notizia della *salutatio* è aggiunta in modo da apparire piuttosto come favore straordinario, superiore al grado gerarchico ottenuto da Sabino. Che il numero delle categorie degli ammessi fosse superiore a due, mi pare verosimile in se stesso ed accertato tanto dal passo dei Digesti IX 51, 1 (1), quanto dal fatto che nel quarto secolo i *salutatores* del *consularis Numidiae* si distinguevano in non meno di quattro categorie (2).

(1) *Imp. Antoninus Augustus cum salutatus [esset] ab Oclatinio Advento et Opellio Macrino praefectis praetorio clarissimis viris, item amicis et principalibus officiorum et utriusque ordinis viris, et processisset* ecc.

(2) Di questo ci fa fede un' insigne epigrafe scoperta a Thamugadi nella Numidia, pubblicata ed illustrata dal Mommsen, *Eph. epigr.* IV p. 629 sgg.

Enimmatica è l'acclamazione con la quale termina il titolo; il Tomassetti ed il Gatti leggono *Formis* e riferiscono la parola alla città di Formiae; l'epiteto *magna res* dato ad una persona parrà meno strana a chi si ricorda p. es. della frase dell'elegante epigramma del palestrita Ettore (VI, 10098): *corpore in exiguo res numerosa fui*. Meno probabile, per quanto ingegnosa, mi pare l'opinione del Buecheler, il quale (*Rendic. dei Lincei* 1890 p. 547), osservando che la frase forma un senario iambico

Sabínus praetor, mágna res formís, perít,

crede che Sabino venga lodato per la sua grande conoscenza delle formalità della corte imperiale la quale forse anche gli valse l'onore straordinario della *salutatio secunda*.

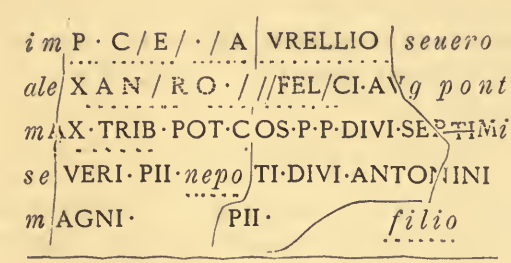
VIII. *Iscrizione scoperta a Napoli.*

In occasione dei lavori di risanamento, nella sezione Vicaria, sull'angolo del nuovo Corso Garibaldi e dell'Imbrecciata S. Francesco, alla profondità di oltre 3 metri dal piano stradale furono ritrovate due lastre di marmo adoprate a ricoprire un sepolcro in muratura ordinaria in tufo, che conteneva gran quantità di ossa umane. Il punto, ove tornaro alla luce i due marmi sta più di trecento metri fuori del recinto dell'antica *Neapolis* in una zona, che dalle recenti esplorazioni si riconosce come appartenuta alla grande necropoli orientale della città. Nulla quindi si può conchiudere sul loro posto originario antico.

Il ch. prof. De Petra, pubblicandoli nel volume XV dell'*Archivio storico per le province Napoletane* (fasc. 2° p. 636-641) e nelle *Notizie degli scavi* 1890 (luglio) p. 220. 221, con ragione li giudica importantissimi per la storia dell'antica Neapolis: egli con la solita cortesia me ne favorì calchi in carta, i quali mi suggeriscono le osservazioni seguenti.

In primo luogo mi pare manifesto che le due lastre abbiano appartenute ad un medesimo monumento, tanto sono somiglianti la lunghezza delle linee (m. 0,90), l'altezza delle lettere (m. 0,04)

ed il carattere della scrittura; ed avranno a ricomporsi nel modo seguente:



Le lettere delle prime cinque righe sono in parte martellate in tempo antico: nelle due prime le raschiature sono troppo profonde per lasciare riconoscere le tracce sul calco. Io quindi segno l'apografo riveduto e corretto del de Petra, che invece del nome di Elagabalo supposto nella prima pubblicazione vi fa riconoscere quello di Alessandro Severo. Che fra le linee 5 e 6 nessuna sia perita, riesce certo, come mi avvisa il de Petra, dal modo come combaciano le due lastre.

Della *colonia Neapolis* finora non si aveva memoria anteriore al titolo onorario di L. Munatio Concessiano (*C. I. L.* X, 1492), il quale appartiene alla fine del secolo III o al principio del IV (1). L' editore rileva con ragione l'ordine inusitato dei cognomi: *Aurelia Augusta Antoniniana*, ed è disposto a credere trattarsi di una duplice attribuzione: cioè la città avrebbe avuta da Marco Aurelio l'agnome puramente onorario di *Aurelia Augusta*, il diritto coloniale soltanto da Antonino Caracallo. Ma egli

(1) La congettura del Beloch (*Campanien* p. 40) fondata principalmente sopra il passo del *liber coloniarum* (p. 235, 15 ed. Lachm.), che cioè la *colonia Neapolitana* fosse dedotta dall'imperatore Tito, non sarà ammissibile: perchè, come giustamente osserva il Mommsen (*C. I. L.* X. p. 171), il compilatore del *liber col.* ha confuso la *Neapolis Campaniae* con la *Neapolis Palaestinae*, che infatti era *colonia Flavia*.

conchiude con ragione, che una soluzione definitiva si può aspettare soltanto da scoperte ulteriori. Esempi di una collocazione irregolare dell'epiteto *Augusta* sono rarissimi: però si potrebbe paragonare la *colon*]*ia Aug*(*usta*) *Iul*(*ia*) *Ve*[*nafrum* in una epigrafe pubblica di epoca buona (*C. I. L.* X, 4894).

IX. *Frammento di pianta icnografica in marmo.*

Ragionando, in questo volume del nostro Bullettino a p. 46, delle rarissime piante icnografiche antiche incise in marmo, accennai ad un frammento recentemente scoperto sulla via Labicana. Questo è inciso in una scheggia di grosso blocco di marmo, che fu estratta da un muro di vigna fra le terme di Tito e il Colosseo: ora si conserva presso la commissione archeologica comunale. È rotto da tutte le parti ad eccezione del lato inferiore, che mostra un taglio liscio, ma forse anch'esso non originario. Siccome le due publicazioni nelle *Notizie degli scavi* (1890 p. 81) e nel *Bullettino comunale* (1890 p. 176) differiscono fra loro in qualche piccolo particolare, così con gentile permesso dell'ufficio comunale ho esaminato l'originale, e posso proporne un facsimile ridotto alla metà del vero.

È manifesto, come ha osservato il ch. Gatti, esservi rappresentate fabbriche private; ma i nomi dei relativi possessori non ci

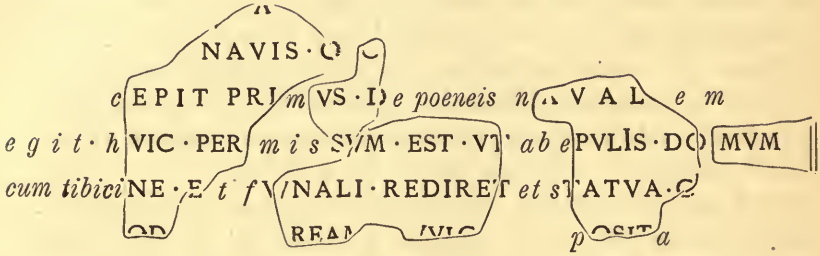
danno alcun lume sulla posizione e destinazione dei singoli edifizi. Il carattere della scrittura dimostra un'epoca buona, ma piuttosto del secolo secondo che dei tempi augustei. Gli avanzi al margine superiore a destra sembrano prestarsi meglio ad un numero LX..., indicante la misura dell'edifizio, che ad un cognome principiante con EX... Quel segno circolare che sui facsimili sopracitati apparisce nell'angolo sinistro inferiore (sotto il vano segnato NONIAE IADIS) non è altro che una lesione casuale della pietra.

Il Gatti fa osservare che l'esecuzione grafica del nuovo frammento rassomiglia particolarmente a quella di un frammento che si dice ritrovato presso la chiesa di S. Secondo in Amelia: frammento, secondo me, di autenticità assai dubbia (v. sopra p. 60-62). Questa somiglianza, del resto, è molto meno evidente a chi confronti il frammento nuovo con il disegno originale Ambrosiano, che non a chi abbia sott'occhio il facsimile dato dallo Jordan (*F. U. R.* tav. XXXIV, 3), il quale alle linee irregolari dell'originale, tracciate senza riga, sostituisce linee dritte e regolari. Non posso quindi dire tolti i miei dubbi intorno all'autenticità del frammento amerino.

X. *Gli elogi di C. Duilio e di C. Mario sul foro di Augusto.*

Nel fascicolo 9-10 del Bullettino comunale di quest'anno (p. 254 sgg.) il ch. Gatti ha pubblicato numerosi frammenti epigrafici ritrovati negli scavi del foro di Augusto, e fra essi non pochi appartenenti ai celebri *elogia clarorum virorum*. L'editore ha riconosciuto un frammento della base dedicata a L. Cornelio Scipione Asiatico: un altro, ch'egli è riuscito a comporre da non meno di venticinque frantumi, secondo lui, ' sembra ricordare un capitano che vinse una battaglia navale, e ne riportò gli onori del trionfo ' (l. c. p. 257). Aderendo pienamente alla congettura del mio dotto amico, credo di poter precisare anche il nome di quell'illustre personaggio: ed è C. Duilio, il vincitore di Mylae. In una recente visita al magazzino del Monte Celio fatta insieme con i proff. Bormann e Gatti, ebbi occasione di rivedere e rior-

dinare i frammenti; ed eccone il testo, con l'aggiunta dei supplementi:



Le lettere sono alte m. 0,05—0,055. Dei frammenti più piccoli aggiuntivi dal Gatti due potrebbero entrare nelle frasi da noi ricostruite, vale a dire ENI in *de Poeneis*, ICI in *tibicine*. Però la condizione delle lapidi non permette un giudizio definitivo. Invece l'aggiunta del frammento MVM, attribuito dal Gatti ad un altro elogio, è confermata dal combaciamento delle pietre. A quattro altri frammenti pubblicati l. c.:

non siamo riusciti ad assegnare, nemmeno per congettura, un posto. A chi volesse riunire i due ultimi, e supplire *naves longas primus*] *stravit*, si oppone la piccolezza delle lettere: essi dovrebbero avere appartenuto alle ultime righe, mentre la costruzione della flotta non poteva essere menzionata se non nel principio della epigrafe.

Per giustificare i supplementi da noi proposti, basta apporre alcuni passi assai noti di autori classici.

Livius *perioch.* 17: *C. Duillius consul adversus classem Poenorum prospere pugnavit, primusque omnium Romanorum ducum navalis victoriae duxit triumphum. Ob quam causam ei perpetuus quoque honor habitus est, ut revertenti a cena tibicine canente funale praeferretur.*

Auct. de vir. ill. 38: *Duilio concessum est, ut praelucente funali et praecinente tibicine a cena publice rediret.*

Cicero Cato maior XIII, 44: *C. Duellium Marci filium, qui Poenos classe primum devicerat, redeuntem a cena senem saepe videbam puer; delectabatur crebro funali et tibicine, quae sibi nullo exemplo privatus sumpserat: tantum licentiae dabat gloria.*

Il nuovo testo non è privo d'interesse per la critica del *liber de viris illustribus*, che da molti si è creduto stare in relazione con gli elogi augustei (1). Mentre la parola *funale* è comune all'elogio ed ai citati passi degli autori, questi concordano nell'adoprare la parola *cena*, ove la epigrafe dice *epulis*. Quest'ultimo termine invece si trova in un passo memorabile di Silio Italico, il quale descrivendo un tempio eretto a Liternum e decorato con pitture rappresentanti i fatti gloriosi della prima guerra punica, dice (*Punica* 6, 652 sgg.):

Aequoreum iuxta decus, et navale tropaeum
Rostra gerens, nivea surgebat mole columna;
Exuvias Marti donumque Duillius alto
Ante omnes mersa Poenorum classe dicabat.
Cui nocturnus honos, funalia clara sacerque
Post epulas tibicen adest, castique penates
Insignis laeti repetebat murmure cantus.

Forse questa descrizione fu ispirata in qualche modo dai monumenti del foro di Augusto, che dovevano essere ben noti al poeta.

Mentre la parte media dell'*elogium* si restituisce facilmente, incertezze non lievi rimangono sul principio e sulla fine. Certo è che dopo l'onore del *tibicen* e del *funale* si parla di una statua eretta a Duilio, della quale non trovo menzione in alcun autore antico. Parè che essa sia stata descritta più particolarmente: gli avanzi ultimi recano abbastanza certamente il verbo *po-*

(1) Questa tesi, proposta per la prima volta dal Borghesi (giorn. Arcad. 1819, I, p. 62; *oeuvres* III, p. 10), fu approvata dal Bunsen e dal Niebuhr, combattuta, fra altri, dal Becker e dal Mommsen. Si veda la dotta monografia del sig. Hildesheimer: *de libro qui inscribitur de viris illustribus urbis Romae, quaestiones historicae*, Berolini 1880, p. 6, 36-39.

sita, quelli precedenti forse: .. *er eam . x vic.*.; ma non sono riuscito a trovare una frase che riconnettesse questi *disiecta membra*. — Nel v. 3 è chiara la menzione del trionfo, il quale, secondo i fasti Capitolini, ebbe luogo *kalendis Interkalaribus* del 260 a. C. Ho supplito *de Poeneis* con la terminazione arcaica in *-eis*, perchè questa conviene allo stile degli elogi (v. più sotto p. 311); il sostantivo *triumphus* non poteva esservi scritto per ragioni di spazio.

Alla nota del trionfo precedeva quella delle *naves captae*: esse, secondo la tradizione annalistica (Eutrop. 2,20; Oros. 4, 7) sarebbe state in numero di trentuna, mentre quattordici furono affondate. La colonna rostrata capitolina, mancante in questa parte, generalmente si supplisce *nave[is cepi]t cum socieis septer[esmom unam, quinqueresm]osque triresmosque naveis XX[X* . . . Le vestigia visibili nella prima linea del frammento nuovo difficilmente si adattano ad un supplemento simile. Le lettere dopo NAVIS secondo ogni apparenza erano OC; più probabile che *occupavit* o un verbo simile pare il supplemento proposto dal ch. Bormann, *oc[toginta*. Ora Polibio (1,23) descrivendo la battaglia di Myla, dice che sul principio del combattimento furono prese trenta navi, e conchiude il suo racconto colle parole: *τέλος ἐγκλίναντες ἔφυγον οἱ Καρχηδόνιοι . . . πεντήκοντα ναῦς ἀποβαλόντες*. Si potrebbe pensare che questi 30 + 50 navi corrispondessero alle *oc[toginta* dell' epigrafe. Ma troppo incerti sono gli avanzi di quest' ultima, per dilungarsi in ipotesi, che sarebbero non prive d'importanza per la tradizione storica della prima guerra punica.

Faccio notare infine, che la lunghezza delle singole linee riesce di trenta a trentacinque lettere in circa, e quindi corrisponde bene tanto all'elogio di Appio Claudio Cieco (più giu p. 312), quanto all'altro, di cui ora mi accingo a parlare, di C. Mario.

Il testo di questo ci è conservato quasi completamente nella copia arretina; dell'originale romano era conosciuto già da più secoli un gran frammento, appartenuto prima alla collezione di Pomponio Leto, poi ai Farnese, adesso nel Museo Nazionale di Napoli (*C. I. L.* VI, 1315; vol. I, p. 290 elog. n. XXXII). Una bella osservazione fatta dall'amico dott. Dessau, ch'io pubblico col suo gentile permesso, ci dà nuovi lumi sopra esso.

L'anno 1876 negli sterri della villa Aldobrandini sul Quiri-

nale, fu trovato un frammento di grande lastra marmorea, con lettere del secolo di Augusto; lo pubblicarono il Visconti (Bull. arch. comun. 1876, p. 111) e lo Henzen (*Eph. epigr.* IV, n. 817) senza riuscire ad una spiegazione soddisfacente. Ora, il Dessau si avvide che esso appartiene al titolo onorario di C. Mario: la sua congettura mi pare evidente, sebbene per ora non posso dare la prova materiale del ricongiungimento delle due lapidi (1). Ecco il testo, ricostituito coll'aiuto dell'esemplare arretino.

	AVGVR · TR · MIL · EXTRA
sortem bellum cum i	VGVRTHA · REGE · NVMID
cos. gessit. eum cepit et t	RIVMPHANS · IN
secundo consulatu	· ANTE · CVRRVM · SVVM
duci iussit. tertium co	NSVL · APSENS · CREATVS
est. quartum consul teut	ONORVM · EXERCITVM
delevit. quintum consul	CIMBROS · FVGAVIT · EX IEIS · ET
teutonis iterum triump	IAVIT · REM · P · TVRBATAM
s [illegible] *ionibus tribuni plebis et praetoris*	
[illegible] VEI · ARM *ati capitolium occupaverunt sextum*	
COS · VINDI *cavit. post LXX annum patria*	
per arma civilia expulsus armis restitutus	
septimum consul factus est. de manubiis	
cimbricis et teutonicis aedem honori et virtuti	
victor fecit; veste triumphali calceis patriciis	
[in senatum venit]	

A chi vuole sostenere che il frammento napoletano provenga dal foro di Augusto, sembra opporsi una difficoltà. Gli autori del secolo XV dicono che il frammento Pomponiano fu scavato *via Flaminia a dextris exeuntibus ex urbe sub colle hortulorum* (P. Sabino cod. Marc. f. 74), *inter Augustam et ecclesiam*

(1) Il frammento scavato nel 1876 ora si trova in qualche magazzino delle raccolte municipali; il frammento napoletano l'ho riscontrato in un calco gentilmente favoritomi dal ch. prof. De Petra.

S. Thomae in vinea fratrum S. Mariae de populo (Fr. Albertini *de Roma prisca et nova* f. 42 ed. 1523); l'Albertini aggiunge, che ivi furono scavati molti marmi con statue e colonne, e che l'epigrafe fu acquistata dal Leto *a lapicida quodam Florentino auctore Andrea Fulvio Praenestino*. Il Mommsen, nonostante questa notizia, ritenne per certa la provenienza dal foro di Augusto (*C. I. L.* I, p. 282), il Lanciani invece (*Bull. comun.* 1889, p. 28), la negò recisamente. Ora, il carattere della scrittura del frammento napoletano corrisponde esattissimamente a quei trovati in questi ultimi anni sull'area del foro stesso; e il fatto che il frammento delle righe 9-11 è tornato alla luce a cento passi dal foro di Augusto, mi pare tolga ogni dubbio intorno alla vera provenienza dell'epigrafe. Ci rimane invece un altro dubbio, vale a dire: o il frammento napoletano è stato portato, nel medio evo, dal foro di Augusto fino all'estremità del Campo Marzo, ed ivi sepellito è tornato alla luce al tempo di Pomponio; ovvero la notizia del ritrovamento è stata inventata dallo scarpellino fiorentino, che gli ha venduto il marmo (1). Io non saprei sciogliere questo dilemma, che del resto è di poca importanza per il monumento stesso.

Il nuovo frammento, per quanto piccolo, c'insegna pareccchi particolari degni di attenzione:

1° La riga 9 non viene riempita dai supplementi accettati dallo Henzen secondo l'esemplare Arretino, TR · PL · ET · PR; è

(1) Una terza ipotesi fu proposta dal ch. Lanciani nell'adunanza dell'Istituto il 19 dicembre. Fondandosi sopra quello che dice l'Albertini, dopo avere restituito il frammento Pomponiano con la scorta della lapide arretina: *erant et alia fragmenta, e quibus nil certi comprehendere potui*, egli crede che anche il frammento di villa Aldobrandini facesse parte della collezione del Leto: che fosse, per la sua piccolezza, trascurato dagli antichi collettori di epigrafi, e finalmente seppellito di nuovo per quattro secoli. Questa ingegnosa congettura però mi è meno probabile; in primo luogo perchè tra i numerosi frantumi epigrafici (Bull. comun. 1876, p. 110. 112-114) rinvenuti nello stesso scavo (per la maggior parte in profondità considerevole dal livello moderno) non c'è nessuno che abbia da fare con la raccolta Pomponiana, e poi perchè il posto della casa di Leto non è proprio compreso nel terreno della suddetta villa. Il sito di quella casa, memorabile per la prima accademia archeologica che abbia esistita in Roma, corrisponde all'angolo Sud-ovest del palazzo Rospigliosi. Le indicazioni più precise ch'io conosca si trovano in alcune lettere scritte nel 1620 al cardinale Federico Borromeo, e che ora fanno parte del codice Ambrosiano G 285 inf.

manifesto invece che le parole abbreviate in quest' ultimo, furono scritte a tutte lettere nell'originale romano. Così pure bisogna scrivere sulla fine del v. 10, SEXTVM invece della nota numerale VI; ed in generale sostituire alle *notae iterationis* a cifre, nelle prime otto linee, le parole intere. Così, le righe superiori si compongono di 30-35 lettere ognuna, e le dimensioni corrispondono a quelle dell'elogio di Appio Claudio Cieco e di C. Duilio.

2° L' originale del foro di Augusto mostrava un' ortografia arcaizzante con le forme IEIS, APSENS, QVEI, alle quali la copia arretina pare abbia sostituito le più moderne IIS, ABSENS, QVI (1).

Una terza osservazione, ch'è di maggiore importanza, si riferisce agli originali del foro di Augusto in generale. Il Bormann ed il Gatti hanno creduto che i testi delle iscrizioni fossero distribuiti sugli zoccoli delle statue e le lastre sottoposte, in modo che i primi contenessero i nomi e le magistrature dei singoli duci, le seconde il cenno delle gesta più preclare, e principalmente dei trionfi. Bisogna però modificare un poco questa regola. Nell'elogio di C. Mario una parte del *cursus honorum* è scritta sulla lastra scorniciata. E che ciò non abbia a considerarsi come eccezione, lo dimostra un esame accurato degli altri elogi conservati. I plinti delle statue sono massi di marmo stretti e piuttosto bassi (m. 0,90 × 0,37), che non potevano contenere più che tre righe di scrittura. Ora, se questo spazio bastava per il *cursus honorum* di Scipione Asiatico (*Bull. com.* 1889, p. 256), di un Claudio, forse Appio Pulcro (*Bull. com.* 1879, p. 74), non è così per alcuni altri. Il plinto della statua di Silla (2), mentre la faccia di davanti è danneggiata, conserva interi i piani superiore ed inferiore. In esso si legge:

l. cornelius l. f. sulla
FELIX
D*ict* COS *ii*

(1) Dico 'pare che abbia', perchè l'originale ora è perduto, e gli apografi variano (alcuni non disprezzevoli offrono le lezioni ILLIS-APSENS). In altri degli esemplari arretini sono conservate le forme arcaiche, p. es. QVOIVS nell'elogio di Fabio Massimo, APSENS in quello di Emilio Paolo. Cf. *C. I. L.* XI, n. 1828 1831.

(2) L'epigrafe pubblicata nel Bull. comun. 1889, p. 74, è da me riveduta e corretta sull'originale.

E mentre non vi è mai stato un verso quarto, è impossibile di fare entrare nel terzo le cariche di PR · TR · MIL · Q certamente tenute da Silla. Così pure del *cursus honorum* di Fabio Massimo (*Bull. comun.* l. c. p. 481) saranno state scritte sul plinto le sole cariche fino ad AED · CV*r*, mentre rimangono per la lastra Q · BIS · TR · MIL · BIS · PONTIFEX · AVGVR. Nè contradice l'elogio di Appio Claudio Cieco, il quale deve ordinarsi in un modo alquanto differente da quello adottato dal Lanciani (l. c. p. 78):

(plinto)

Ap. Claudius . c . f . caecus
cens . cos . bis . dictator
interrex iii pr. ii

(lastra)

aed. cur. ii q. tr. mil. complur | A OPPI | *da*
de samnitibus cepit. sabinoru | M · ET · TVS | *corum*
exercitum fudit. pacem fie | RI · C V | *m*
pyrrho rege prohibuit in censura viam
appiam stravit et | · AQ | *uam in urbem*
adduxit. aedem bellon | AE · FE | *cit*

Così anche nel caso nostro proporrei di supplire

(plinto)

c. marius . c. f.
cos. uiii

(lastra)

praetor. trib. pleb. q. | AVGVR · TR · MIL · EXTRA
cet.

Non posso chiudere queste poche osservazioni senza far voti, che l'esplorazione di un terreno, sul quale ritrovamenti anche di piccoli frammenti possono dar luce intorno a personaggi e fatti importanti per la storia di Roma, venga un giorno continuata con quell'energia e quella perizia, con la quale fu iniziata nell'anno passato.

CH. HÜLSEN.

(*Continua*)

VASEN IN CORNETO

(Taf. XI XII)

Kopfgefäss des Charinos.

Auf Tafel XI ist zum ersten Male ein Stück aus jener kleinen Gruppe signierter Kopfgefässe veröffentlicht, die Klein, Vasen mit Meistersignaturen[2] S. 214 zusammengestellt hat. Es ist ein einhenkliger Becher (21 Cm. hoch; oberer Durchmesser 14, unterer 8), der in Gestalt eines mit Polos geschmückten weiblichen Kopfes

ΧΑΡΙΝΟΣ
ΕΠΟΙΕΣΕ

gebildet ist und an dem gefirnissten bandförmigen Henkel die feingeritzte Inschrift trägt: *Χαρῖνος ἐποίησε*; 1879 in Corneto gefunden, (vgl. Helbig, *Bullettino dell'Instituto,* 1879, S. 88) bildet er eine der Zierden des an ausgezeichneten Stücken so reichen Museo municipale von Corneto.

Der aus einer Form gepresste Kopf zeigt streng archaischen Typus; die schiefgestellten, vorquellenden Augen mit hochliegendem Augenstern und als schmale Ränder gebildeten Lidern, die kräftig vortretenden Backenknochen, das stark vorspringende Kinn, die Bildung des Mundes sind dafür bezeichnend. Die leise hinaufgezogenen Mundwinkel und die stark hangende Unterlippe bedingen den wohlbekannten Ausdruck etwas verlegener Freundlichkeit. Der breite Nasenrücken ist nur durch eine kaum fühlbare Einsenkung an der Wurzel von der Profillinie der schwach gewölbten Stirn

getrennt. Die durch aufgemalte Linien angegebenen Augenbrauen setzen bogenförmig geschwungen unmittelbar an die Conturen des Nasenbeines an; die Ohren sitzen sehr tief und sind auffallend schlecht gebildet. So stellt sich dieser Thonkopf als neue Variante zu der langen Reihe weiblicher Kopftypen, welche die Ausgrabungen auf der athenischen Akropolis uns kennen gelehrt haben; zum Vergleiche mögen daraus insbesondere die *Musées d'Athènes* T. III u. IV; V (*Gazette archéol.* 1888, T. 10); VII (*Ἐφημερὶς ἀρχ.* 1886, T. 5; *Gaz. arch.* 1888, T. 11); X (Denkmäler, I, T. 19, 2; *Gaz. archéol.* 1888, T. 10, 1) abgebildeten Stücke hervorgehoben werden.

Abweichend von jenen Marmorköpfen ist die Haartracht des Cornetaner Kopfes; hier ist, entsprechend der durch die Vasen veranschaulichten Sitte des täglichen Lebens, das hinten zu einem starken Wulst aufgenommene Haar in einer Haube gesammelt (1), so dass es nur vorne an Stirn und Schläfen in breit hervorquellender Masse das Gesicht umrahmt und hinten im Nacken als schmaler Streifen vortritt. Wenn bei den Frauenstatuen der Burg die Haube durch die Festtracht ausgeschlossen war, musste sie sich für einen Terrakottakopf schon durch technische Rücksichten empfehlen; aber auch der so vereinfachten Aufgabe ist Charinos nur unvollkommen Herr geworden, indem er den vortretenden Haarwulst bloss durch wellige Ritzlinien in einzelne Strähne gliederte. Es soll damit wohl in einfacherer Form dieselbe Anordnung des Stirnhaares wiedergegeben werden, die auch an den Marmorfiguren sich findet; besonders nahe steht hierin die im Uebrigen sehr verschiedene Statuette *Ἐφημερὶς ἀρχαιολ.*, 1883, T. 8, 2. (Vgl. auch den Kopf aus Eleusis ebda., 1883, T. 5).

Für den Polos, der vereinzelt auch an den Marmorstatuen der Akropolis erscheint (Athen. Mittheil. d. Instituts, IV, T. VI, 1; *Revue archéolog.* 1889, 2, T. XXIII), boten sich dem Töpfer in seinem eigenen Kunstzweig der Vorbilder genug; er gewann so die Möglichkeit auch das Mündungsstück der tektonischen Idee seines

(1) An der Haube sitzen hinten zwei plastische rothbemalte Knöpfe an, die den Mittelpunkt von Scheiben, die mit Strahlenlinien bemalt sind, bilden: eine stilisierte Wiedergabe der Haubenzipfel, wie das Gegenstück in Berlin (N. 2190, Furtwängler) lehrt; s. u. Fig. 3.

Kopfgefässes anzupassen, so dass der Henkelgriff als einzige Concession an den praktischen Zweck des Bechers erscheint (1). Dass der Frauenkopf dadurch als Kopf einer Göttin (Aphrodite) charakterisiert erscheint, darauf dürfen wir kein grösseres Gewicht legen, als es augenscheinlich der Verfertiger selbst gethan hat.

Von den Vortheilen der Polychromie hat Charinos nur einen äusserst bescheidenen Gebrauch gemacht. Die Lippen sind carminroth gefärbt, schwarze Linien bezeichnen die Augenbrauen; das Auge ist weiss (auf Thongrund) mit schwarzer Pupille, die von einem braunen und einem schwarzen Ring eingefasst ist. Die Haube ist ungefirnisst, aber mit schwarzen Ornamenten reich bemalt. Ein einfacher Mäander mit dazwischengesetzten, zu Liegekreuzen verkümmerten Sternrosetten bildet den äussern Rahmen; dann folgen von aussen nach innen ein Thierfries, ein breiter netzartig bemalter Streif, eine Reihe einzelnstehender Epheublätter, endlich das den Hinterkopf bedeckende Hauptstück mit einem Rautenmuster — lauter Ornamente, die ebenso wie das kleine schwarzweisse Schachbrettmuster des Polos schon im schwarzfigurigen Stil begegnen. In dem zierlich ausgeführten Thierstreif Fig. 1

Fig. 1.

folgen sich, theils hintereinander schreitend, theils einander zugekehrt: Flügelpferd, Panther, Reh, Löwe, Sirene, Huhn (?), Pferd (?), Hahn, Sphinx, Löwe, Stier, Panther, Flügelpferd. Die Anregung zu diesem Schmuck mochten einerseits jene wohl als Stirnbänder verwendeten Goldblechstreifen mit gestempelten Thierfriesen, wie

(1) In ähnlicher Weise wird bei den als Sphinxe gestalteten Gefässen die hohe Stephane als alabastronartige Mündung verwerthet; vgl. Milchhöfer, Athen. Mittheil. des Instituts, 1879 S. 72.

sie schon aus Dipylongräbern bekannt sind (vgl. Helbig, Homer. Epos², S. 394), anderseits die ähnliche verzierten Webestoffe von Cultgewändern gegeben haben, mit denen göttliche oder festlich geschmückte Frauen häufig auf schwarzfigurigen, seltener auf rothfigurigen Vasen bekleidet erscheinen (1).

Fig. 2.

(1) Vgl. ausser den Peploi mehrerer Figuren auf den Vasen des Klitias und des Sophilos (Wiener Vorlegeblätter 1888, T. II; 1889, T. II) das Gewand der Ge auf der sf. Scherbe *Ἐφημερίς* 1883, T. III, das Gewebe der Penelope auf dem bekannten rtf. Chiusiner Napf (*Monum. d. Instit.* IX, T. 42), die Gewänder auf der Vase des Hieron (Wiener Vorlegeblätter A. T. VII), und auf der rtf. Scherbe *Ἐφημερίς* 1885, T. V, 3. Eine weitere interessante Analogie giebt der Viergespannstreif am oberen Gewandsaum der von Euthydikos geweihten Figur; vgl. Winter, Jahrbuch d. Instituts 1887, S. 217.

Zwei weitere unter sich fast gleichartige Kopfgefässe des Charinos in Berlin und Petersburg, die von Furtwängler im Berliner Vasenkatalog N. 2190 beschrieben worden sind, stimmen zwar in allen Hauptzügen mit dem Cornetaner Gefäss überein, zeigen aber doch (abgesehen von ihren grösseren Verhältnissen) mannig-

Fig. 3.

fache Abweichungen, wie die nach einer nicht völlig gelungenen Photographie hergestellte Abbildung des Berliner Exemplars veranschaulichen kann, Fig. 2 u. 3. Da hier die Frauenköpfe zu Kannen (mit trilobem Ausguss) verwendet sind, so musste ein besonderes Mündungsstück (mit Gefässchulter) kappenartig auf die Haube aufgesetzt werden. Der Typus des Gesichts weist in etwas jüngere Zeit; der Mund erscheint weniger sche-

matisch, der Ausdruck etwas lebhafter, die ganze Formengebung minder hart. Das nach vorne gekämmte Stirnhaar ist in plastischen Parallelstrichen angegeben, an die vorne fünf Reihen von Thonpünktchen ansetzen; der Künstler wollte also hier jene Buckellöckchenfrisur wiedergeben, die an weiblichen Statuen nur vereinzelt vorkommt (1) auf Vasen aber — beispielsweise auf der Pelike des Epiktet (Berlin, 2170; Gerhard, Auserles. Vasenb. IV, T. 299) — auch in Verbindung mit der Haubentracht begegnet. Haube und Gefässschulter zeigen neben dem schwarzen Mäander und Netzornament schon thongrundig ausgesparte Ornamente, ein Doppelrautenmuster und ein zierliches Palmettenband. Wie diese Ornamente der beiden Kopfgefässe, so weist auch das einzige andersgestaltige Gefäss, das wir von Charinos kennen, in die Zeit der Anfänge des rothfigurigen Stiles. Es ist dies eine weissgrundige Oenochoe, auf der ein schwarzer Weinstock und die Inschrift: *Ξενοδόκη (μοι δοκε)ῖ παῖς καλὴ* (vgl. Wernicke, Vasen mit Lieblingsnamen, S. 16) aufgemalt sind (unter dem Henkel Palmetten); sie erinnert durch diese Decorationsweise einigermassen an den bekannten Krug München 334 (Lau, Griech. Vasen, T. XXII, 1) mit dem Enkomion des Dorotheos und Memnon, der dieser Namen wegen in die Zeit von 525 (520)-510 gesetzt werden muss.

Werden wir so dazu geführt, die Thätigkeit des Charinos etwa der Epoche von 530(520)-500 zuzuweisen, so stimmt damit auf das Beste, was sich aus dem Vergleiche seiner plastischen Typen mit den erwähnten Marmorstatuen der Burg ergiebt. Der Epoche des voller Freiheit entgegenreifenden Archaismus, den beispielsweise die Statue des Euthydikos (Jahrbuch, II, T. 14) veranschaulichen kann, liegen sie noch um ein Beträchtliches voraus; nächstverwandt dagegen sind die Frauenstatuen, in denen einerseits der Einfluss jener manierierten (von Winter den Chioten zugeschriebenen) (2) Kunstrichtung, andrerseits auch schon das Bestreben, sich davon zu emancipieren, deutlich erkennbar ist. Für

(1) Vgl. die Figur des Antenor (*Musées d'Athènes*, T. VI; Jahrbuch d. Instituts, 1887, T. 10, und dazu Lechat, *Bulletin de corresp. hellén.* 1890, S. 330).

(2) Athen. Mittheil. d. Instit. XIII, S. 113 ff.; vgl. B. Graef, ebenda, XIV, S. 1 ff., und neuerdings Arthur Schneider, Verhandlungen der vierzigsten Philologenversammlung, S. 348 ff.

diesen Einfluss ist besonders die Bildung der Augen bezeichnend, für die noch die jetzt bei Lepsius, Griechische Marmorstudien (Abhandlungen der Berliner Akademie der Wissenschaften, 1890, S. 67) abgebildete Statuette verglichen werden mag. Im Rahmen dieser Marmorplastik würde der Kopftypus des Cornetaner Gefässes (nach dem theoretischen Durchschnitt, der von den in verschiedenem Tempo sich entwickelnden Individualitäten absieht) etwa der Zeit von 525-510 zuzuweisen sein: für die Thonplastik ist aber die Möglichkeit offenzuhalten, dass sie den überkommenen Typus längere Zeit festgehalten habe (1).

Bemerkenswerth ist nun die Thatsache, dass auch die engeren Kunstgenossen des Charinos, Proklees und Kaliades, zweifellos derselben Zeit angehören. Der Kopf des ersteren (Berlin, 2202), der auf dem Boden ein schwarzes Bild trägt, steht dem Cornetaner Gefäss sehr nahe, obwohl er mehr individuelle Züge trägt, und der Krug in Gestalt eines bärtigen Kopfes (Athenisches Polytechnion, 2866), dessen halbverlöschte Inschrift mit grosser Wahrscheinlichkeit *Καλιάδης ἐπόησε* gelesen worden ist (2), zeigt ebenfalls noch streng archaische Formen, die man dem Ende des VI., spätestens dem Anfange des V. Jahrhunderts wird zuweisen müssen (3).

(1) Die Thatsache, dass der Kopf des Charinos in demselben Grabe mit der vielbesprochenen Vase *Monum dell'Instit.* XI, T. 33 (Wiener Vorlegeblätter D. VIII, 2; vgl. neuerdings Löhr, Archäologisch-epigraph. Mitth. aus Oesterreich, XIII, S. 161 ff., und Dümmler, Bonner Studien S. 73) zusammengefunden worden ist, verhilft leider zu keiner näheren zeitlichen Bestimmung, da die beiden Stücke dessenungeachtet ihrer Entstehungszeit nach recht wohl Jahrzehnte auseinander liegen können.

(2) Kleins Vermuthung (Meistersignaturen S. 216), es sei Jasiades zu lesen, lässt sich mit den Buchstabenresten nicht vereinigen. Dass dieser Kaliades identisch sei mit dem Töpfer der Durisschale 21, also noch die Perserkriege erlebt habe, ist sehr wohl möglich. Unter der Vasenscherben des Akropolismuseums fand ich einen Schalenfuss mit der umlaufenden Inschrift K.....ESEN: also vielleicht *Καλιάδης ἐποίησεν* (denkbar wäre auch *Κλεοφράδης*). Ebendort nahm ich eine flüchtige Notiz von einer gefirnissten Scherbe mit der eingekratzten Inschrift KALIAΔES KALOϽΠETALEΘES! (die letzten Buchstaben vielleicht verlesen für N: ?)

(3) Nahe verwandt ist, wenn mich die Erinnerung nicht trügt, das schöne Kopfgefäss Berlin 4033.

Damals also, etwa in dem Zeitraum von 530-480, hat eine enggeschlossene Gruppe attischer Töpfer diese Kopfgefässe „erfunden", beziehungsweise in Aufnahme gebracht und so einen uralten Zweig der Gefässtechnik (1) in attischem Geiste umgeschaffen und ihm zu neuer Blüthe verholfen. Die nächste Anregung boten wohl jene noch halborientalisch stilisierten kleinen Kopfgefässe (z. Th. aus sogenanntem ägyptischen Porcellan), die seit dem Ende des VII. Jahrhunderts auftreten und wohl eher ostgriechischen als phönikischen Fabriken zuzuschreiben sind. Insbesondere kommen in Betracht die kleinen Fläschchen in Gestalt langlockiger Frauenbüsten in asiatischem Typus (2), die Aryballoi in Form behelmter Kriegerköpfe (3), deren einer die Cartouche des ägyptischen Königs Uhabra (599-569) trägt, also wohl in Naukratis gefertigt ist, und ähnliche Gefässe in Gestalt von eigentümlich stilisierten Herakleskköpfen (4). Möglich übrigens, dass auch hier der keramischen Production der Bronceguss vorangegangen ist; gewiss sehr alt ist ja die aus Olympia stammende kleine Broncelekythos in Form eines behelmten Kopfes mit der Aufschrift Ϙοῖος μαποεσεν (5). In näherem Bezug zu den oben besprochenen Gefässen steht das kürzlich von Rob. v. Schneider (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen d. österreichischen Kaiserhauses, XII, S. 83) veröffentlichte Broncegefäss, dessen Kopftypus freilich einer um ein halbes Jahrhundert jüngern Entwicklung angehört. Mag aber auch hier wie anderwärts bei der mit immer grösserer Deutlichkeit zu Tage tretenden Parallelität der Bronce- und Terracottatechnik die (im Grunde wenig belangreiche) Frage, welche Technik in jedem Falle die führende gewesen sei, unent-

(1) Vgl. die Vasen der Kefa im Grabe des Rekhmara aus der Zeit Thutmes III bei Wilkinson, *Customs and manners* I, S. 38, T. II. Ein Mittelglied zwischen orientalisch-ägyptischen und reingriechischen Producten dieser Art bildet die von Köhler, Athen. Mittheil. d. Instit. 1879 S. 366 besprochene Gruppe von Gefässen aus glasierten Masse.

(2) Dumont-Chaplain, *Céramique grecque*, S. 197 ff.; Berliner Vasensammlung N. 1301 ff.

(3) Heuzey, *Gazette archéol.* 1880 S. 145 ff. T. 28; Perrot-Chipiez, *histoire de l'art* III S. 676; vgl. Berliner Vasensammlung N. 1304 ff.

(4) Furtwängler in Roscher's Lexikon S. 2151.

(5) *Journal of hellenic studies*, 1881, S. 69 ff.; Röhl, *Inscript. graecae antiq.* 557.

schieden bleiben müssen, so scheinen doch grössere Gefässe, wie Krüge und Becher, in Form von Köpfen auf griechischem Boden zuerst von den Thonplasten und zwar von der durch die genannten Künstler repräsentirten Gruppe geschaffen worden zu sein. Nicht zu trennen von diesen signierten Stücken sind aber die anderweitigen als Gefässe verwendeten Kopftypen, die als Mänaden charakterisierten Frauenköpfe, die Silensköpfe (1), die Aethiopenköpfe (2), die Doppelköpfe von Silen und Nymphe (3), von Herakles und Aethiope (4), von Herakles (oder Silen) und Masken oder Carricaturbildungen u. A. (5). Sie alle, oder doch fast alle verdanken zweifellos den Anregungen der bezeichneten Periode ihre erste Schöpfung, wenn auch die Masse der in unseren Museen aufbewahrten Exemplare erst etwas jüngerer Zeit angehört. Der grosse Anklang, den die neue Industrie fand, hat schnell zu handwerksmässiger Verflachung geführt (6), auch musste sich bald in Missachtung der ursprünglichen Idee die Kopfbildung mehr und mehr dem Gefässcharakter unterordnen, sodass die Bekrönungsstücke nach Art der Vasen selbständig verziert wurden. Doch hat die Verfertigung solcher Gefässe nicht nur in Attika durch das ganze fünfte Jahrhundert fortgedauert sondern sich auch in die grossgriechischen Werkstätten verpflanzt (vgl. Berlin, 3407 ff.); in späterer Zeit treten dann mehr und mehr die aus der Terrakottentechnik hervorgewachsenen — übrigens auch schon in der archaischen Periode nachweisbaren — Thongefässe in Statuetten-

(1) z. B. Lau, Griechische Vasen, T. 44.

(2) Vgl. Rob. v. Schneider, Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des österreichischen Kaiserhauses, III (1885), S. 7; IV, S. 321.

(3) «Alpheus und Arethusa»; vgl. Treu, Thongefässe in Statuetten und Büstenform (Berliner Winckelmannsprogramm 1875, S. 4); Furtwängler, Sammlung Sabouroff, T. LXIX.

(4) Ein hervorragendes Stück dieser Art befindet sich im Museo Gregoriano (A. II T. LXXXIX rechts oben).

(5) Die meisten dieser Gefässtypen begegnen in späterer Zeit (zum Theil mit anderer Bestimmung) auch in der Broncetechnik; vgl. den Negerkopf *Catalogue Gréau*, 386, die Doppelköpfe *Annali dell'Instit.* 1858, T. F, *Collection Dutuit*, T. 8.

(6) Als bezeichnende Einzelheit ist bemerkenswerth, dass man an den weiblichen Köpfen nunmehr die Ohren ganz versteckt, um den auch von Charinos nicht überwundenen Schwierigkeiten zu entgehen.

und Büstenform hervor, die dann zu den bekannten verkünstelten apulischen Gefässen dieser Art überleiten.

Dieser flüchtige Ueberblick über eine lange und beziehungsreiche Entwickelung muss hier genügen, wo es nur darauf ankam, deren Ausgangspunkt genauer zu fixieren und zu zeigen, wie auch dieser Zweig der attischen Keramik seine Entstehung den an schöpferischen Ideen so reichen letzten Jahrzehnten des sechsten Jahrhunderts und dem glücklichen Impulse einer vielleicht in einer einzigen Werkstatt vereinigten Gruppe von Männern dankt. Diese aber verdient es auf dem Gebiete des Handwerkes neben jene andere Gruppe von Thonkünstlern gestellt zu werden, welche von Plinius (35, 154) als *laudatissimi plastae, idem pictores* gefeiert werden.

Rothfigurige Vasen mit Künstlersignaturen.

Mit der freundlichst gewährten Erlaubnis des gegenwärtigen Besitzers Conte Bruschi war es im Frühjahr 1888 Ernst Eichler möglich, von einem der interessantesten Gefässe der Sammlung des palazzo Bruschi in Corneto, dem rothfigurigen Kantharos des Nikosthenes (N. 76 Klein), der bisher nur aus einer Notiz von P.J. Meier, Archäol. Zeitung XLII (1884) S. 238 bekannt war, Zeichnungen anzufertigen, die umstehend und auf Taf. XII reproduciert sind. Dabei muss vorausgeschickt werden, dass die Zweifel an der Zugehörigkeit des angesetzten Fusses, der die nachstehende Inschrift

trägt, unbegründet sind, da die Bruchflächen vollkommen aneinander passen. Die Form des Bechers, die ihre genauesten Parallelen in Buccherogefässen findet und wohl wie diese von Metallvorbildern abhängig ist, entspricht ganz der bekannten Richtung der nikosthenischen Werkstatt. Der Bildschmuck des Gefässes ist in zwei Streifen übereinander angeordnet, eine, wie es scheint, ganz vereinzelte Decorationsart, die ihren Grund wohl nur darin hat, dass man das Gefäss nach dem Muster von Schalenaussenbildern verzierte, die man den veränderten Raumverhältnissen nicht anzupassen

verstand. Avers und Revers hat der Maler als gleichwerthig behandelt; denn es ist gewiss nur Zufall, dass die Bilder der einen Seite ein geringeres stoffliches und künstlerisches Interesse bieten, als die der anderen.

Das dionysische Bild der obern Reihe (Tafel XII) ist noch ganz in den alten Traditionen der sf. Vasen befangen. Auf einem doppeltgelegten Polsterkissen halb emporgerichtet lagert linkshin Dionysos mit einem spitzen Trinkhorn in der Rechten, einem mächtigen Ast, der einerseits Reb-, andrerseits Epheuzweige trägt, in der Linken. Er hat, wie fragend oder aufhorchend, den Kopf nach rechts gewendet, wo ein bärtiger bekränzter Silen mit vollem Weinschlauch auf der linken Schulter steht und mit der Geberde des rechten Armes den Gott auf die gegenüberliegende Seite zu weisen scheint; dort ist im Tanzschritt ein zweiter Silen genaht, der eine hohe bekränzte Spitzamphora auf den Fingern der rechten Hand balanciert; hinter ihm im Grunde ist ein leerer Sack oder Schlauch aufgehängt (1). Der gelagerte Gott mit seinen mächtigen Körperformen, dem weit vorgeschwungenen gespitzen Bart, der weibischen Kopfhaube macht zunächst einen fremdartigen Eindruck und ruft die Erinnerung an den Kreis der dem Dionysos wesensverwandten Dämonen wach — aber er ist doch nur ein naher Genosse der im sf. Stil so häufigen liegenden Dionysosgestalten, die dem Raume zu liebe gelegentlich zu unverhältnissmässiger Grösse gedehnt erscheinen. Die haubenartige Binde findet sich mehrfach bei Zechern und Festtheilnehmern (2). Die eigentümliche

(1) Der Versuch die rothe Farbe im Zinkdruck durch unterbrochene schwarze Linien bzw. Flächen wiederzugeben, ist nicht völlig geglückt; wo die rothe Farbe in der Zeichnung dünn aufgetragen war, ist sie in der Reproduction zum Theil ganz verschwunden. Beide Silene haben rothe Epheukränze, auch die Blätter der Zweige sind roth.

(2) Vgl. ausser der Vase des Xenokles und Kleisophos (Athen. Mittheil. des Instit. 1889, T. XIII ff.; Wiener Vorlegeblätter, 1889, T. 1) und dem Teller des Hischylos (Berlin, 2100; Jahrbuch des Instit. I, T. 12) die rothfigurige Kelebe der Certosa, Zannoni, T. XXXIX, 2 (auf der mit Sonnenschirmen ausgerüstete Männer solche Hauben tragen) und eine zu einem Teller zugeschnittene, dem Nikostheneskantharos auch stilistish nahestehende Schale der kaiserlichen Antikensammlung zu Wien, auf der ein Leierspieler mit gleicher Kopftracht erscheint.

Kopftracht hat vielleicht ursprünglich in der Hygiene des Zechens ihre Begründung und hat sich dann im dionysischen Culte forterhalten. Für den abweichenden Gesichtstypus bieten die Dionysostypen jener Vasen keine vollkommenen Analogien; der lebendigere Ausdruck des Kopfes verleiht übrigens dem Ganzen eine mehr individuelle Färbung und zeigt, dass der Maler sich bemüht hat, durch derartige Modificationen das abgebrauchte Schema seines Gruppenbildes interessanter zu gestalten.

Anziehender und an neuen Elementen reicher ist das entsprechende Bild der andern Seite (Fig. 4), in kleinerem Maasstabe beistehend abgebildet, das uns eine Opferceremonie vor

Fig. 4.

Augen stellt. Ein bärtiger Mann in feierlicher Haltung giesst aus einem Kantharos die Trankspende in das lodernde Feuer eines Altars. Ihm gegenüber auf der andern Seite des Altars ist mit vorgestreckten Armen eine Frau an der heiligen Handlung mitbeschäftigt; neben ihr steht am Boden ein mächtiger Opferkorb.

Hinter diesen beiden sehen wir rechts und links noch je eine Frau in lebhaften Tanzbewegungen, deren bacchischer Charakter durch den links im Raume befindlichen Thyrsos (1) näher gekennzeichnet wird. Alle Figuren sind festlich bekränzt; die beiden Frauen links sind mit einfachem, oben geschlossenem Chiton angethan, an dem nach der gewöhnlichen Manier der archaischen Kunst die Stofffalten oberhalb, die Gewandfalten unterhalb der Gürtung angegeben sind (vgl. Studniczka. Röm. Mittheil. d. Instituts, 1888, S. 287). Die beiden Figuren rechts tragen ausserdem noch einen zierlich gefältelten Ueberwurf; ob dieser als selbständiges Gewandstück oder als blosses Apoptygma des Chiton zu fassen sei, kann hier eben so wie bei den künstlich umgelegten und stilisierten Gewändern der Akropolisfiguren nur eine umfassende Untersuchung, die von berufener Seite angekündigt ist, klarstellen. Die bei Männern seltene Tracht scheint besonders dem Dionysos zuzukommen, den wir ja wohl auch in dieser Darstellung zu erkennen haben werden, wie er — in beliebter Widerspiegelung irdischer Verhältnisse — mit seinen dämonischen Gefährtinnen ein Opfer ausrichtet (2). Einigermassen unklar ist die Haltung der am Altar stehenden Frau; sollen wir ihre Geberde dahin verstehen, dass sie aus dem Brande oder Rauche des Opfers — den *φλογωπὰ σήματα* (Aeschyl. Prometh. 500) — verheissungsvolle Zeichen erkennt (3),

(1) Die eigentümliche Stilisierung der Blätterkrone findet sich ähnlich bei Hieron, aber auch noch viel später, z B. *Compte-rendu*, 1861, T. IV (Wiener Vorlegeblätter, II, T. VII).

(2) Auf dem « archaistischen » Altar in London Landsdowne-House, Michaelis, *Ancient Marbles in Great Britain* S. 450, 58 (Hauser, Die neuattischen Reliefs S. 11, 5) ist Dionysos in Festgewandung dargestellt, wie er in Gesellschaft dreier tanzender Mänaden eine Libation auf den brennenden Altar giesst.

(3) Benndorf erinnert an das Innenbild der Durisschale 1 (Wiener Vorlegeblätter, VIII, 1): hier beugt sich ein Jüngling, der offenbar identisch ist mit dem siegreichen Faustkämpfer der Aussenbilder, mit ausgestrecktem rechten Arm gegen den Altar vor, indem er günstigen Ausgang des Kampfes erfleht oder ihn vielmehr aus dem Verlaufe des Opfers vorauserkennt. Eine grössere formale Analogie bietet das Innenbild einer Münchener Schale (1022, Jahn), die auch stilistisch dem Cornetaner Kantharos nahe steht: Eine weibliche Gestalt steht vorgebeugt mit geöffnetem Mund und vorgestreckten Armen vor einem Altar, auf welchem der Schwanz eines Opferthieres nebst der *ὀσφὺς*

oder hat sie ihre Hände nur vorgestreckt, weil sie Frucht- oder Weihrauchkörner auf den Altar streut? Für letztere Deutung würde die Analogie einer Würzburger Vase sprechen (L. Urlichs, Verzeichnis der Antikensammlung, I, S. 50, N. 87; vgl. jetzt Klein, Vasen mit Lieblingsinschriften, S. 38). Hier sehen wir neben einem Altar einerseits einen Jüngling, der aus einem Kantharos die Spende ausgiesst, andrerseits einen bärtigen Mann, der mit der Linken einen Opferkorb hält, auf dessen drei Spitzen Zweige gesteckt sind, während er mit der Rechten etwas (wie es scheint, Weihrauch) auf den Altar streut. Bemerkenswerth ist, dass hier auch der Opferkorb fast dieselbe Form und ähnlich grosse Dimensionen hat wie auf dem Cornetaner Kantharos; jedenfalls ist diese Art Korb nicht zu trennen von dem häufig dargestellten kleineren mit drei Spitzen versehenen 'Korb', (wenn diese Bezeichnung hier noch zulässig ist) der bei Opferhandlungen eine Rolle spielt; vgl. Zannoni, *Certosa*, T. XXIII; *Annali dell'Instituto*, 1865, T. *PQ; Mus. Gregor.* II, T. LXXI, 1 (A, T. LXXV, 1) (1). Leider haben die in letzter Zeit so stark vermehrten Vasen- und Reliefbilder mit Scenen des Cultus eine genügende Verarbeitung, welche als nothwendige Ergänzung der spärlichen literarischen Notizen die Lösung vieler Aporien bringen würde, noch immer nicht gefunden.

Der untere Bildstreifen zeigt als vollkommen entsprechende Gegenstücke zwei Heraklesthaten, die auch sonst einander gegenübergestellt worden sind (2). Der Löwenkampf (Taf. XII) ist in dem ausgebildeten Liegeschema dargestellt (3). Das Unthier ist aber hier auffallend klein und schematisch, der Held jugendlich und in riesenhafter Grösse gebildet. Uebel mitgespielt hat der Raumzwang dem zuschauenden Jolaos, dessen arg verzeichneter Oberleib allein fast die Höhe des Bildfeldes einnimmt, so dass es

---

ἄχρα liegt, — wenn anders diese Erklärung des hakenartigen Gegenstandes (Wieseler, Philologus, X, S. 389) richtig ist.

(1) Vielleicht ist damit auch jenes vielfach gedeutete Geräth (Korbgestell?) in Verbindung zu bringen, über das ausführlich Heydemann. Arch. Zeitung, XXIX 1871, S. 53 zu T. 45 gehandelt hat.

(2) Morgenthau, Zusammenhang der Bilder, S. 35.

(3) Athen. Mittheil. des Instit., XII 1887, S. 121 ff.; Furtwängler bei Roscher, S. 2195 ff.

der Phantasie des Beschauers überlassen bleibt, den Platz für die Beine des Helden zu finden. Rechts im Grunde hangen aneinander gebunden der Bogen und der offne Köcher mit übergrossem Deckel und langem Tragband. Das grosse Himation ist links über die Zweige eines Baumes gebreitet, der die Bilder der Vorder- und Rückseite trennt und verbindet. Dass auch der unbärtige Held, der auf dem Gegenbild (Fig. 4) den Stier bezwingt, Herakles und nicht etwa Theseus sei, darüber kann ja in dieser Umgebung kein Zweifel sein; zudem dienen Bogen und Köcher, die auch hier im Grunde angebracht sind, zu weiterer Charakteristik (1). Unter dem Einflusse des Gegenbildes hat der Maler versucht das 'Liegeschema' auf den Stierkampf zu übertragen. und so einen von den üblichen Darstellungen abweichenden Typus geschaffen, dessen zeichnerische Schwierigkeiten er allerdings nicht zu überwinden vermochte. Die Haltung des zusammenbrechenden Stieres und der weitvorgestreckte rechte Arm des Herakles erinnern an jene Bilder, auf denen der Stier durch Stricke zu Fall gebracht wird; und das Motiv des Helden, der das Thier beim Horne packt, zeigt, wie der entsprechende Kunstgriff bei dem Achelooskampfe auch typengeschichtlich vom Stierkampfe entlehnt ist.

Grössere Bedeutung aber als durch das stoffliche Interesse kommt den Bildern des Cornetaner Kantharos in stilistischer Beziehung für die Geschichte des ältesten rothfigurigen Stils zu. Einen äussern Anhalt zu seiner Datierung giebt zunächst der Name des Nikosthenes, der am Fussrande steht. Das dessen Thätigkeit erst einer spätern Periode der schwarzfigurigen Malerei angehört, bedarf seit Brunn's eindringender Charakteristik der schwarzfigurig malenden Manieristen keiner weiteren Auseinandersetzung. Die äussere Bestätigung giebt auch bei ihm wie bei Amasis (2) und Andokides (3) das Auftreten thongrundiger Figuren auf seinen Ge-

(1) Vgl. Klein, Euphronios², S. 206; W. Müller, Theseusmetopen vom Theseion, S. 27; Jul. Schneider, Die zwölf Kämpfe des Herakles, S. 50.

(2) Vgl. Six, Römische Mittheil. d. Instit. 1888, S. 232 ff. Man wird jetzt wohl auch die fragmentierte Signatur einer strengrothfigurigen Amphora: .M.... ΕΓΟΙΕϟΕΝ (*Bullett. dell'Instit.* 1878, S. 85), die Klein (Meistersignaturen² S. 149; 217 f.) vermuthungsweise dem, nunmehr beseitigten, Künstler Amasis II zuweist, für den Manieristen Amasis in Anspruch nehmen dürfen.

(3) Vgl. Arthur Schneider, Jahrb. d. Instit. IV 1889, S. 195 ff.

fässen. Insbesondere geben die schwarzrothfigurigen Schalen einen genauen zeitlichen Anhaltspunkt, denn sie spiegeln ein Uebergangsstadium wider, das die fortschreitende Mode sehr rasch überwunden hat, entstammen also noch dem ersten Jahrzehnt der rothfigurigen Decorationsweise, etwa den Jahren 525(520)-510. Eine Grenze nach unten ergiebt sich für die Lebenszeit des Nikosthenes daraus, dass er noch keine Schale mit rothfigurigem Innenbild verfertigt hat, dass er also diese Entwicklungsstufe der thongrundigen Schalendecoration wohl nicht mehr erlebt hat. Anderseits hat Nikosthenes, dessen industriellen Geist Loeschcke (Arch. Zeit. 1881, S. 34 ff.) und Klein (Meistersignaturen[2], S. 51 ff.) treffend gezeichnet haben ([1]), gewiss rasch die neue Technik in seine Dienste genommen, wenn nicht etwa überhaupt die ersten Gefässe dieser Art aus seinem Atelier hervorgegangen sind. Der Gedanke, durch schwarzen Firnissüberzug den Thon dem Aussehen des Metalls anzunähern, musste bei ihm, dessen keramische Produkte auch in Form und Tektonik Broncevorbilder nachahmen, besondern Anklang finden. Nachdem man aber einmal damit auf den Aussenseiten der Schale begonnen hatte, lag es ausserordentlich nahe, denselben Kunstgriff auch auf die ebenfalls der Bronce nachgebildete Kantharosform zu übertragen; hat doch Nikosthenes den schwarzen Ueberzug einmal auch auf seiner charakteristischen Amphorenform angewendet und dann darauf weisse Figuren gemalt (N. 48 Klein; *Gazette archéol.* 1888 T. 28, S. 4 Six). Er soll damit nicht als der 'Erfinder' der schwarzen Deckfarbe oder der entsprechenden thongrundigen Maltechnik bezeichnet werden, wohl aber scheint er schon für die ersten rothfigurigen Malereien in Athen gleichsam Verlegerdienste geleistet zu haben. Für die thongrundigen Figuren seiner schwarzrothfigu-

([1]) Der von Klein gegebenen Liste sind noch hinzuzufügen die vier *Gazette archéol.* 1887, S. 108 aufgezählten Amphoren und eine fünfte im Museo Gregoriano (vgl. Studniczka, Deutsche Literaturzeitung, 1887, S. 980), ferner die Fragmente eines von Epiktet bemalten rothfigurigen Napfes in Odessa (Furtwängler, Berliner philol. Wochenschr. 1888, S. 1517), dann das in Naukratis gefundene Schalenfragment (Petrie, Naukratis, I, S. 52; vgl. C. Smith, *Classical Review*, II, S. 233), und die Scherben zweier Gefässe auf der Athenischen Akropolis (*Δελτίον*, 1888, S. 83 und S. 102; Athenische Mittheil. des Instit. 1888, S. 228); dazu kommt endlich noch eine Schale mit der eingeritzten Inschrift *χοσθενεσα*... (Athen. Mittheil d. Instit. 1888, S. 441).

rigen Schale N. 74 und für den Napf in Odessa (s. o) ist ausdrücklich Epiktet als Maler bezeugt, und so wird auch auf der zweiten Schale in doppelter Technik (N. 73) seine Signatur nur auf das schwarzfigurige Innenbild zu beziehen sein. Wenn er also auf dem Cornetaner Kantharos und dem Berliner Siebgefäss N. 2324, das von derselben Hand bemalt scheint (1), nur auf dem Gefässfusse signiert, so erhebt er damit keinen Anspruch auf die Autorschaft der Bilder; sein Name dient hier bloss als Fabrikmarke (2), die sowenig wie bei entsprechenden modernen Industrieprodukten mit dem Namen des Verfertigers des einzelnen Stückes sich zu decken braucht.

Dass der in Ornamenten und figürlichen Typen so altmodische, fremdartige, vom attischen Geist kaum berührte Meister keinen Antheil an den Malereien des Kantharos hat, kann somit als zweifellos gelten. Aber auch an Epiktet wird man nicht denken dürfen, wenn anders die bisher bekanntgemachten Gefässe dieses Malers ein sicheres Urtheil gestatten. Mit Pamphaios, der ja in so engen Beziehungen zu Nikosthenes steht, dass man ihn für dessen Geschäftstheilhaber und Erben ansehen möchte, ergeben sich mehr Berührungspunkte, ohne dass sich doch bei ihm für alle Eigenthümlichkeiten des Kantharos schlagende Entsprechungen fänden. Die Art wie bei den Mänaden einzelne Haarsträhne unorganisch von der compakten Haarmasse losgelöst zurückflattern, die derbe, schematisch zurechtgemachte Bauchmusculatur (bei sonstiger Vernachlässigung der Innenzeichnung), die stilisierten Brustwarzen des Dionysos, die gekünstelte Fältelung der Gewänder geben den Bildern des Kantharos ein charakteristisches Gepräge einen noch ungelösten, aber etwas manierierten Archaismus, für den Pamphaios mehr im Gesammtcharakter als im Detail Analogien bietet (3). Doch stimmen die Typen seiner

(1) Die kümmerlichen Reste dieser Bilder werden nebst andern Gefässen Nikosthenischer Fabrik in dem nächsten Heft der Wiener Vorlegeblätter veröffentlicht werden.

(2) Bezeichnend ist, dass Duris bloss auf seinem Kantharos neben sein übliches ἔγραψεν auch seine Fabrikmarke ἐποίησεν setzte.

(3) In ähnlicher Weise scheint die Bauchmusculatur auf der Pamphaiosschale, welche Ἐφημερὶς ἀρχαιολ. 1890, S. 11 nach schlechter Zeichnung veröffentlicht ist, angegeben gewesen zu sein. Die Punktreihen am

Silene auf N. 18 vollkommen mit denen des Dionysosbildes überein, und die Köpfe seiner Epheben auf der Schale N. 13 gleichen ganz dem unbärtigen Herakles der untern Bildfelder. Besonders merkwürdig ist, dass, wie wir in den Werken des Pamphaios zweierlei Malweisen scheiden können, so auch in den Bildern des Kantharos verschiedene Richtungen des rothfigurigen Stiles nebeneinander stehen. Das Dionysosbild nämlich ist ganz auf dem Boden des schwarzfigurigen Stils erwachsen, das Opferbild und die Herakles thaten zeigen durchaus den Charakter und die Typen der neuen rothfigurigen Malweise. Man kann die Verschiedenheiten des schwarz- und rothfigurigen Stils heute nicht mehr lediglich aus dem Umspringen der Farbentechnik herleiten wollen; vielmehr erklären sich die mit den rothfigurigen Vasen auftretenden neuen Erscheinungen nur durch das Eindringen eines unter andern Bedingungen entwickelten Malstiles, mag man diesen nun einer einzelnen künstlerischen Individualität, oder was wahrscheinlicher dünkt, einem plötzlich zu Einfluss gelangenden andern Kunstcentrum zuschreiben. Die Art, wie diese neuen Einflüsse sich in der athenischen Keramik geltend machen, erinnert lebhaft an ähnliche Vorgänge in der attisch-ionischen Plastik, wie sie durch die Untersuchungen der jüngsten Zeit in helleres Licht gerückt worden sind. Wie dort so lässt sich auch in den Gefässmalereien eine Zeit des Ueberganges beobachten, in der die verschiedenen Richtungen sich bekämpfen und durchkreuzen. Während die einen voll und ganz im neuen Stil aufgehen, übertragen die andern den alten (schwarzfigurigen) Stil in die neue Technik, wieder andere suchen die neue Manier am schwarzfigurigen Gefässen zur Geltung bringen. Durch diese verschiedenen Verbindungen, welche das Alte mit dem Neuen eingeht, erklärt es sich auch, dass von Anfang an in der rothfigurigen Vasenmalerei Athens verschiedene Richtungen nebeneinander bestehen, und so begreifen wir auch die Ungleichheiten, die sich in den Werken eines so regsamen und versatilen Mannes, wie Pamphaios, offenbaren. In Hinblick darauf würde man vielleicht die Möglichkeit zugeben dürfen, dass Pamphaios auch der Urheber

---

äussern Haarcontur und die in Einzelstriche aufgelösten Bärte kehren ebenfalls bei Pamphaios (Wiener Vorlegeblätter, D, T. V, VI) wieder, finden sich aber auch sonst ähnlich, z. B. bei Hieron.

der Malereien des Cornetaner Kantharos gewesen sei, die dann etwa die Vermittlung bilden würden zu der Vase N. 13 (Herakles und Kyknos) und zu den Aussenbildern von N. 20 (der Thanatos-Hypnosschale) (1). Aber selbst wenn eine solche Vermuthung sich besser begründen liesse, wäre mit der Taufe auf den Namen einer so hybriden Künstlerindividualität wenig gewonnen; es soll mit diesem Hinweis nur im allgemeinen der Kreis bezeichnet werden, in den die Malereien des Bechers gehören. Durch die zahlreichen Beziehungen, die sie mit früheren und späteren Erscheinungen verknüpfen, nehmen sie zweifellos eine wichtige Stellung in der Geschichte des « epiktetischen » Kreises ein und sind insbesondere geeignet uns jene Vorstufen zu veranschaulichen, von denen Maler wie Euphronios und Hieron ausgegangen sind, um dann auf der gemeinsamen Grundlage verschiedenartig weiterzubauen.

In derselben Sammlung Bruschi befindet sich auch die umstehend abgebildete Schale, die bei Dennis, *Cities and Cemeteries of Etruria*², I, S. 410 kurz beschrieben ist, ohne dass ihrer Inschriften Erwähnung gethan wird. Gerade diese aber geben dem Stück ein erhöhtes Interesse, weil sie ausdrücklich bestätigen, was der Stilcharakter allerdings deutlich genug verräth, dass wir hier ein eigenhändiges Werk des Duris vor uns haben. Die zierliche Sauberkeit der Zeichnung lässt die neue Schale als einen vollwerthigen Beitrag zu der Charakterisierung dieses so ausserordentlich produktiven Künstlers (2) erscheinen, wenn auch ihr stoffliches Interesse ein geringes ist. Durchmesser 0.240^{m}, Höhe 0.095^{m}.

Das Innenbild (Fig. 6) mit der Umschrift *Δοῦρις ἔγραφσεν* zeigt einen linkshin ausschreitenden Jüngling, der im Begriffe ist, mit der Linken den Diskos nach vorne zu bewegen, um ihn dann der vorgestreckten rechten Hand zu übergeben (vgl. Berlin 2180, Arch. Zeit. 1879, T. 4), ein Augenblicksbild aus der Serie der Diskobol-

(1) Klein hat diese bekanntlich dem Euphronios zuschreiben wollen; vgl. dagegen Six, *Gazette archéol.* 1888, S. 201.

(2) Zu den 24 von Klein aufgezählten Gefässen treten noch die Schalen Jahrbuch des Instit. 1888, T. 4 und *Journal of hellenic studies*, 1889, T. 1 und die Lekythos *Ἐφημερίς*, 1886, T. 4. Diese Zahl lässt sich unschwer verdoppeln durch Heranziehung der nicht signierten, aber sicher aus der Werkstatt des Duris hervorgegangenen Vasen.

bewegungen, die kürzlich Six, *Gazette archéologique,* 1888, S. 291 erörtert hat; bei der lebhaften Action des ganzen Körpers ist freilich auch die Möglichkeit zuzugeben, dass hier der Wurf selbst

Fig. 5.

mit der linken Hand geschehen soll. Dasselbe Motiv zeigt der Diskobol auf der Aussenseite der Panaitiosschale N. 5 (München 795; Archäol. Zeit. XXXVI 1878, T. 11), die W. Klein dem Euphronios zuschreibt, indem er in der Uebereinstimmung zwischen einigen

Figuren dieser Schale und Werken des Duris nur einen weiteren Beweis für die schülerhafte Abhängigkeit des letzteren sieht; wir werden sie aber wie die andern Panaitiosschalen, welche Palästrascenen zeigen, mit grösserem Rechte Duris zuerkennen dürfen, dessen Name auf zwei mit jener Lieblingsinschrift versehenen Schalen erscheint (Berlin 2283; Jahrbuch d. arch. Instit. 1888, T. 4) (1). Im Bildgrund der Schale ist rechts an rothen Bändern ein Paar halbrunder Hanteln befestigt, hinter den Beinen des Jünglings liegt überquer

Fig. 6.

eine Hacke, die bekannte Dikella (2). Dieselben Geräthe, (die den Schalenmalern zur Raumfüllung willkommen waren), kehren beispielsweise auch auf der erwähnten Münchener Schale und einer andern Panaitiosschale, *Gazette archéol.* 1887, S. 111 Fig. 4

(1) Aehnlich scheint auch die Haltung des Diskobolen auf der Lekythos *Ἐφημερίς*, 1886, T. 4 erklärt werden zu müssen. Klein hat dieses Gefäss mit Unrecht dem Duris abgesprochen; für die Signatur durch einfache Namenssetzung giebt jetzt die Athenodotosschale *Journal of hellenic studies*, 1889, T. 1, S. 233 eine weitere Parallele; hier trägt ein Jüngling eine Schale mit der Aufschrift ΔΟRΙ. Gewiss ist es nur Duris selber, der seinen Namen so in Erinnerung bringt.

(2) Vgl. O. Jahn, Ficoronische Ciste, S. 6; Pinder, Fünfkampf der Hellenen, S. 100 ff.

wieder. Auch für die etwas abweichende Form der Hacke (gerade Arme mit stumpfen Enden) fehlt es nicht an Beispielen, so auf der von Meier dem Duris zugeschriebenen Diogenesschale (Auserl. Vasenb. IV, T. 271) auf der Vase bei Stackelberg, Gräber der Hellenen, T. XXIV und auf den Panaitiosschalen N. 5 und 6 (Arch. Zeit. XLII 1884, T. 16, 2).

Die Aussenseiten (Fig. 5) zeigen zwei dreifigurige Kampfscenen (1) Die eine ist nur eine freie Variation eines alten Schema's; ein auf die Knie niedergesunkener Krieger wehrt sich gegen einen andringenden Gegner, während von der andern Seite ein Genosse mächtig ausschreitend zu Hilfe eilt. Der Unterliegende, der in arg misglückter Rückenansicht gezeichnet ist, und sein Genosse sind mit Helm, Schild, Schwert und Stosslanze bewehrt; der Angreifer ist in leichtestem Wandercostüm (Petasos und kurze Chlamys) und nur mit einem Schwerte bewaffnet. Minder ungleich ist der Kampf auf der andern Seite: ein mit Helm und Schild ausgerüsteter Schwertkämpfer dringt auf einen bärtigen Mann ein, der sich auf das linke Knie niedergelassen hat und eben sein Schwert aus der Scheide reisst, während von rechts sein jugendlicher Gefährte mit gezücktem Schwerte herbeieilt; er hat den mit der Chlamys bedeckten Arm schützend vorgestreckt; sein Petasos (aus technischen Gründen schwarz gemalt) ist in den Nacken gesunken. Jeder Deutungsversuch aus dem Gebiete des Mythos wäre natürlich verfehlt; aber auch als Ereigniss des täglichen Lebens betrachtet, (wenn man das Leben in Waffen so bezeichnen darf) verträgt die Scene keine ins Einzelne gehende Ausdeutung. Der muthvolle Jüngling, der mit wenigstens vorübergehendem Erfolg zwei wohlbewehrte Krieger angreift, dankt sein Dasein nur einer Zeichnerlaune; bei keinem andern Meister jener Zeit lässt es sich so deutlich wie bei Duris verfolgen, wie nicht der Inhalt, sondern lediglich die äussere Erscheinung der Gestalten ihn interessiert (vgl. Michaelis, Archäol. Zeit. XXXI 1873, S. 12). So hat er denn auch hier je drei Figuren in strenger Regelmässigkeit und genauer Entsprechung gruppiert, ohne sich viel um den Sinn seiner Zusammenstellungen zu kümmern.

An beiden Aussenseiten lassen stark verlöschte Buchstaben

(1) Rothe Farbe ist hier nur an den Schwertriemen und Petasosbändern verwendet.

noch die Inschrift *Χαιρέστρατος καλός* ermitteln. Dieser Name erscheint bisher nur auf Vasen des Duris und auf einigen unsignierten Gefässen, die man ihm schwerlich wird absprechen können; seinerzeit hat ihn Lanzi, *Giorn. di letterat. ital. Padov.*, XX, S. 181 (wie ich aus O. Müller Kunstarchäol. Werke, III, S. 62[2] ersehe,) mit einem in Phrynichos' *Κωμασταί* (Fragm. 15 Kock; Athen. XI, 474[b]) erwähnten Töpfer Chairestratos identificieren wollen, der also in der Zeit der peloponnesischen Krieges gelebt haben muss. Heute bedarf diese Vermuthung keiner besondern Widerlegung, und wir wollen keinen Versuch machen, sie durch eine andere zu ersetzen, da der Name unter den Athenern jener Zeit zu häufig ist. Immerhin kann uns die Beischrift im Verein mit den stilistischen Kriterien dazu verhelfen, der neuen Schale ihren Platz in der Reihe der Durisvasen anzuweisen. Die von verschiedenen Seiten unternommenen Versuche (1), die Werke dieses Malers chronologisch zu ordnen, haben zwar zu abweichenden Ergebnissen geführt nnd jüngst hat Brunn, (Ausgrabungen der Certosa, S.56= S. 200) gerade an dem Beispiel des Duris den Irrthum jener nachweisen zu können geglaubt, die innerhalb der Arbeiten eines Vasenmalers eine aus dessen eigener Individualität hervorgegangene historisch-stilistische Entwicklung erkennen wollen, während « der Künstler doch nur je nach der Verschiedenheit des Gegenstandes, nach dem Modegeschmack des Bestellers und aus anderen Rücksichten hier das Register der geraden, dort das der halbgebogenen oder geschwungenen Linien zog ». Aber gerade je geringer wir die Individualität des Einzelnen anschlagen, desto mehr sind wir berechtigt den allgemeinen Maasstab der stilistischen Gesammtentwicklung des betreffenden Kunstzweiges anzulegen, und warum sollen wir, wo verschiedene Stufen von befangener Unbeholfenheit bis zu freiester Formenbeherrschung vorliegen, darin nur gerade bei den Vasenmalern kein zeitliches Verhältnis erkennen dürfen? Gewiss ist zuzugeben, was unlängst Dümmler (Bonner Studien S. 77) betont hat, dass die Verschiedenheit der Vorbilder aus der grossen Kunst den Gesammtcharakter der Vasenbilder verschiedenartig beeinflusst

(1) Michaelis Archäol. Zeit. XXXI 1873, S. 10 ff.; Helbig, *Annali dell'Instit.* 1873, S. 53 ff.; P. I. Meier, Arch. Zeit. XLI 1883, S. 1 ff.; W. Klein a. a. O. S. 151.

hat. Allein bei der nothwendigen Uebertragung dieser Vorlagen auf die Bildflächen des Gefässes konnte und musste der Geschmack und das zeichnerische Können des Malers sich in greifbarer Art äussern, beide Factoren sind aber ferner bestimmend bei der Auswahl der Stoffe, wie z. B. Hierons beschränktes Arbeitsgebiet zur Genüge zeigt. Daher darf auch die Art der Composition und sogar die Wahl des Gegenstandes bis zu einem gewissen Grade bei zeitlichen Ansätzen mitverwerthet werden. Die Formen der Buchstaben A und R dürfen freilich nicht als zeitliche Kriterien dienen, ebensowenig die des Sigma, dessen vierstrichige Form Duris vielleicht aus seiner östlichen Heimath (vgl. Dümmler a. a. O. S. 85) mitgebracht hat. Ein wesentlicheres chronologisches Moment bildet die Art der Umrahmung des Innenbildes, sowie die zu immer grösserer Freiheit sich entwickelnde Henkelpalmette; doch fehlt es leider noch ganz und gar an genügenden Nachweisen über diese wichtigen Punkte der Schalenornamentik. So unfruchtbar das Bemühen wäre, alle einzelnen Stücke eines Malers in fester zeitlicher Reihenfolge aneinander ketten zu wollen, so sehr sind wir berechtigt und verpflichtet, unter sorgfältiger Abwägung aller dieser Momente die Gesammtheit der erhaltenen Werke nach verschiedenen Epochen zu sondern. Soweit nun die mangelhaften Publicationen der Durisschalen ein Urtheil erlauben (1) möchte ich N. 1, 2, 5, 6, 17 und etwa 16 und 22 der älteren 10, 14, 15, 17 des mittleren, 6, 7, 13, 18, 20, 21, 23 der jüngeren Periode des Malers zuweisen. Zu den stilistischen Kriterien treten nun bestätigend die Lieblingsnamen, von denen freilich bei der verschiedenartigen Beziehung des καλός-Rufes einige längere, andere kürzere Zeit hindurch, auch mehrere gleichzeitig und nebeneinander auf den Vasen auftreten. So treffen sich Chairestratos und Panaitios in der älteren, Panaitios und Hippodamas in der mittleren Gruppe, letzterer erscheint auch noch auf der sehr fortgeschrittenen Schulschale.

Die neue Cornetaner Schale stimmt nun in allen Punkten mit

(1) Insbesondere über die Bildung der Augen und den Charakter der Innenzeichnung (die allerdings auch an den Originalen häufig ganz verlöscht ist) geben diese selten genügenden Aufschluss. In Wirklichkeit scheint die zeichnerische Ausführung der Werke des Duris durchaus nicht so verschiedenartig und ungleichmässig zu sein, wie man auf Grund der Abbildungen annehmen müsste.

der älteren Gruppe überein; sie hat ein bloss einfiguriges Innenbild, das von schmalem thongrundigem Streif umrahmt ist, wie N. 1 und 2 (Wiener Vorlegeblätter VIII, T. 1; VI, T. 9). Die Aussenseiten zeigen dreifigurige Compositionen, die wie Vorstufen zu den fünfgliederigen auf N. 18, 19, 20 erscheinen, in denen übrigens vielfach ähnliche Motive wiederkehren. Der archaische Charakter der Zeichnung tritt besonders an dem an die Leagrosschalen erinnernden Innenbild hervor, in den übermässig dünnen Hüften, dem kurzen Oberleib, dem starken Kinn, den langen, schmalen, geschlossenen Augenconturen. Die Figuren der Aussenseiten zeigen energische aber gewaltsame Bewegungen; die Starre des Ausdrucks ist hier etwas gemildert, indem der Versuch gemacht ist, durch Oeffnung des Mundes individuelle Lebendigkeit zu erreichen. Die Rückansicht des jugendlichen Kriegers ist sichtlich ein erster Versuch, der auf N. 7 schon besser gelungen ist. Die Innenzeichnung des Körpers ist sehr reich, aber unsicher und fehlerhaft; der Maler hat, obwohl er von Anbeginn auf anatomisches Detail grosses Gewicht gelegt hat — worin nicht zum geringsten die Verwandtschaft seiner Figuren mit äginetischer Sculptur beruht(1) — erst spät ein der Wirklichkeit einigermassen entsprechendes Schema sich zu eigen gemacht.

Unter den Chairestratosvasen des Duris sind N. 1 und 2 (mit freierer Stellung der Füsse) wohl jünger als die neue Cornetaner Schale, N. 6 etwa gleichzeitig; der Kantharos N. 20, der mit grosser Zierlichkeit und Sorgfalt, aber in streng archaischem Geiste ausgeführt scheint, liegt nur in ganz unzuverlässiger Publication vor (2). Chairestratos muss ungefähr ein Zeitgenosse des Leagros gewesen sein, vielleicht etwas älter als Panaitios, — die zwei Namen erscheinen auf den zwei Gegenstücken Berlin 2283 und 2284 offenbar gleichzeitig gefeiert — während wiederum die Popularität des Hippodamas aus etwas jüngerer Zeit als die des Panaitios zu datieren scheint. Die Schaffensperiode des Duris lässt sich jetzt mit einiger Genauigkeit fixieren Dank den vielen Fäden, die ihn mit andern Meistern verbinden. Der Töpfer Python, der

(1) Michaelis a. a. O. S. 11; Dümmler a. a. O. S. 83 ff.

(2) Hier finden sich schon fünfgliederige Compositionen, aber offenbar nur weil der Raum des Kantharos sie erforderte, ohne dass der Künstler sie noch zu handhaben verstand.

noch für Epiktet gearbeitet hat, liefert auch ihm Gefässe (1), ; die Gruppe der Lieblingsnamen Athenodotos, Panaitios, Lykos, Hippodamas weist in die Zeit von 500(490)-480 (470) (2), die Schale N. 20 setzt die Perserinvasion voraus (3), der Psykter 23 verräth den Einfluss des Satyrspiels; so wird man die dreissig Jahre von 500 bis 470 als Entstehungszeit seiner Werke ansehen und die Cornetaner Schale dem ersten Drittel dieses Zeitraumes zuweisen dürfen.

Wir schliessen hieran die Besprechung einer anderen (fragmentierten) Schale (Fig. 7 u. 8) des Cornetaner Museums, von der sich seit Juni 1884 eine Reproduction im Besitze des römischen Instituts

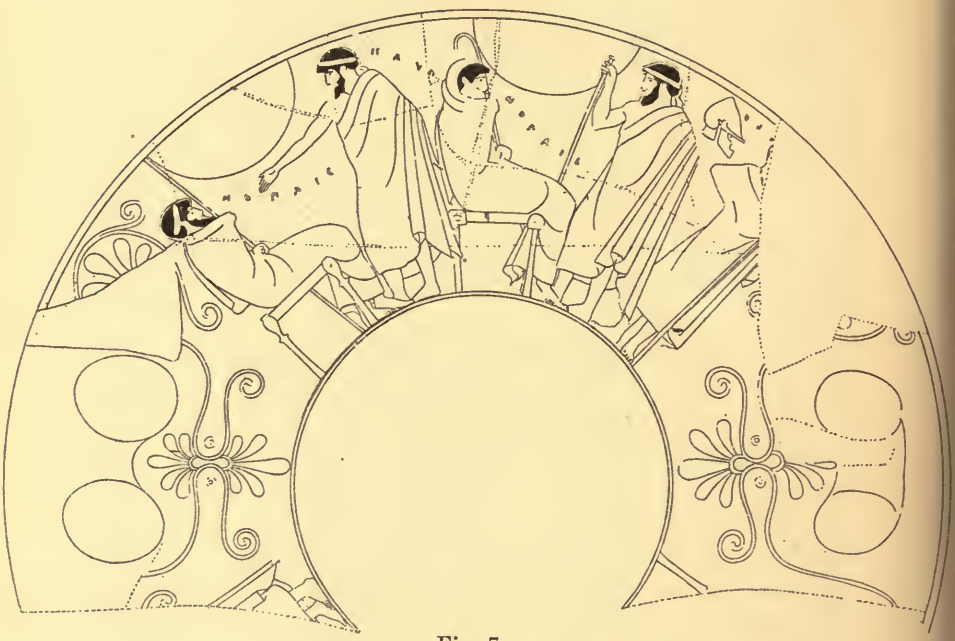


Fig. 7.

befindet. Gab der Wunsch der Redaction die äussere Veranlassung, die Vase in diesem Zusammenhang mitzuveröffentlichen, so lehrt doch ein erster Blick, dass sie auch durch ein inneres Band mit

(1) Er hat die von Hieron beeinflusste Schale N. 14 und die stilistisch sehr fortgeschrittene Waffenstreitschale N. 13 verfertigt.

(2) Vgl. Studniczka, Jahrbuch des Instituts, 1887, S. 163 ff.

(3) Vgl. Löwy, Jahrbuch des Instituts, 1888, S. 141.

der eben besprochenen Schale verbunden ist, — offenbar entstammt sie ebenfalls der Werkstatt des Duris. Aussen (Fig. 7) sehen wir in der bei Duris so beliebten Fünfzahl Männer und Jünglinge gruppiert in Gesprächen, über deren Inhalt der Maler uns — und wohl auch sich selbst — keinen nähern Aufschluss gegeben hat; zwei Schilde und ein Helm zieren die Wand. Die geringen Reste, die von der anderen Seite erhalten sind, geben die Gewähr, dass hier eine vollkommen entsprechende Composition sich betand. Das Innenbild (Fig. 8) zeigt einen bärtigen Mann mit Helm, Schild und lose umge-

Fig. 8.

worfenem Himation, der die Rechte vorstreckt wie zur Rede — eine Figur, die offenbar einer ähnlichen Gesprächsgruppe, wie die Aussenseite deren mehrere zeigt, entnommen ist. Die Aussenbilder haben ein genaues Gegenstück an der Durisschale N. 17 (Wiener Vorlegeblätter VII, 5). Die Gesammtcomposition und die Einzelmotive, die Decoration des Hintergrundes (Helm und Schilde), die Umrahmung des Innenbildes (abwechselnd Mäander und Kreuzfelder) stimmen vollkommen überein; doch verdient N. 17 vor der neuen Schale den Vorrang, insofern dort wenigstens der Versuch gemacht ist, die formelhaften Gruppen mit lebendigerem Inhalt auszustatten.

Vielfache Parallelen bietet auch die Schale N. 10 des Duris (Wiener Vorlegeblätter, VI, T. 8), und auch die Composition der Schulschale ist aus ähnlichen 'Gesprächsgruppen' hervorgewachsen. Auf N. 10 findet auch das Henkelornament mit seiner aus zwei fast gleich grossen Blüthen bestehenden Doppelpalmette seine Analogie (vermuthlich ist es auch auf N. 17 vorhanden und nur in der Reproduction ausgeblieben). Nach alledem wird man die neuen Fragmente an den Anfang von Duris mittlerer Periode setzen dürfen, auch ohne dass die geringe Sorgfalt der Wiedergabe weitere Vergleiche in Einzelheiten ermöglicht.

Fig. 9.

Nur durch den Fundort mit den eben besprochenen Stücken verbunden sind die beiden (aussen schwarzgefirnissten) Schalen

(Fig. 9 und 10), deren Innenbilder interessant genug schienen, um bei dieser Gelegenheit bekannt gemacht zu werden.

Auf der ersten (Museo municipale 1601) (Fig. 9 Durchm. der Schale 330, Höhe 110 mm.) sehen wir ein auf den Schalen des „epiktetischen Kreises" in tausendfachen Varianten wiederkehrendes Bild: ein bärtiger Silen, dessen vorne kahles Haupt ein (rothgemalter) Epheukranz umgiebt, eilt linkshin, indem er einen mächtigen Schlauch an der Mündung und einem der drei Zipfel vor sich herträgt; zwischen seinen Beinen steht ein zweihenkliger Napf von der im strengrothfigurigen Stil (vgl. Pistoxenos) und schon in ältern Decorationsweisen gebräuchlichen Form (N. 98 bei Furtwängler). Oben läuft ringsum eine Inschrift: *ἐποισενοχ* (oder *ου*), die uns vor die müssige Frage stellt, ob die letzten Buchstaben die Negation und also einen herzlich schlechten — und noch obendrein wie es scheint unorthographischen — Scherz bedeuten oder irgend ein räthselhaftes Sigel sind. Die Inschrift *ἐποιες* ist auch auf dem Schlauche wiederholt; das Bedürfnis die leere Fläche zu füllen, hat ja von selbst dazu geführt, auf die Schläuche einzelne Wörter (besonders häufig *καλός*) zu schreiben. Ebenso wie hier, steht auch auf der Schale Mus. Thorwaldsen, 115 (Klein, Meistersignaturen, S. 112, 6; Euphronios, S. 316[1]) die *ἐποίησεν*-Inschrift auf einem Schlauche. Eine weitere Analogie bietet die Münchner Schale N. 332 mit dem bekannten polychromen Innenbild einer Mänade: auf einem ihrer Aussenbilder nämlich ist vor Dionysos ein dreizipfliger Schlauch aufgehängt, auf dem ΕΝΠΟΕS geschrieben steht. Da die Schale, deren Innenbild dem Stil des Pasiades näher steht als dem der Glaukonschalen, zeitlich gewiss nicht weit von der Cornetaner Schale absteht ([1]), so ist vielleicht auch in dieser Schlauchinschrift die Signatur derselben Werkstatt zu erkennen. Welcher Maler freilich sich unter diesem Sigel verbirgt, ist schwer zu bestimmen. Ein Theil der *ἐποίησεν*-Schalen — so die Schale 230 des Museo Gregoriano II T. 84, 2 (A, T. 87, 2) — lässt sich mit ziemlicher Gewissheit der Hand des Epiktet zuschreiben, obwohl dessen constantes *ἔγραφσεν* diese Vermuthung äusserlich wenig empfiehlt. Andere schreibt W. Klein (Meistersignaturen[2], S. 89) dem Pam-

([1]) Furtwängler (Athen. Mittheil. d. Instit. 1881 S. 180) hat sie für Brygos in Anspruch genommen.

phaios zu; es ist recht wohl möglich, dass die sonderbare Signatur eine Fabrikmarke ist, unter der die Arbeiten verschiedener Maler in die Welt giengen. Die neue Schale wird kaum dazu beitragen den Schleier dieser Signatur zu lüften; gehören doch gerade diese einzelnen Silensgestalten zum Gemeingut des von Klein nach Epiktet benannten Künstlerkreises (Euphronios², S. 314), das unter die verschiedenen Zunftgenossen zu vertheilen nicht leicht gelingen wird. Der kauernde Silen des Epiktet auf der Nikosthenesschale, Arch. Zeit. 1885, T. 16 ist freilich noch in unbeholfener Steifheit befangen, aber er entstammt den Lehrjahren dieses Künstlers, der offenbar eine lange (oder rasche) und reiche Entwickelung durchgemacht hat, wie die Busirisvase und die Berliner Pelike (N. 2170) beweisen; es scheint aber dass er bis zuletzt die Technik der Ritzlinie für das Haar, und die rothe Farbe für die Schweife der Silene festgehalten hat, sodass man ihm schon aus technischen Gründen die Figur der Cornetaner Schale wird absprechen müssen, trotz ihrer Verwandtschaft mit dem Silen der *ἐποίησεν*-Schale Gerhard Auserl. Vasenb. III, T. 195 ff., die übrigens ebenfalls mehr durch den Namen des Hipparchos als durch ihren Stil auf Epiktet hinweist. Zweifellos steht die Gestalt der neuen *ἐποίησεν*-Schale mit ihrer sparsamen aber sicheren Musculalurangabe, der kräftigen, nicht allzuderben Charakteristik der Silensnatur künstlerisch höher, als die Silene des Pamphaios auf der Berliner Schale 2262 (Gerhard, Auserles. Vasenb. IV, 272) und auf der Thanatos-Hypnosschale und bildet eine unmittelbare Vorstufe zu den mit so kräftiger Originalität erfundenen Gestalten der Panaitiosschalen (Klein, Euphronios², S. 278). Sie entstammt also der Zeit, da nach dem Ausleben des 'epiktetischen' Kreises die sog. Blüthezeit der Schalenmalerei sich vorbereitete. Um so bemerkenswerther ist es, dass die Schale nach dem Fundbericht *Bull. d. Instituto*, 1878, S. 179 als Deckel eines schwarzfigurigen Kraters mit strengschematischen Darstellungen (A: 'Ausfahrt der Götter', B: 'Theseus mit dem Schwert den Minotauros bekämpfend', am Rande: Löwen und Eber) verwendet war, was zwar gewiss nicht ihrer ursprünglichen Bestimmung entspricht, aber doch wohl als ein weiterer Beleg für die Thatsache dienen kann, dass die Masse der schwarzfigurigen Vasen nicht entsprechend den für die rothfigurigen Vasen gewon-

nenen neuen Ansätzen hinaufdatiert werden darf, sondern vielmehr weit herabreicht bis in die Blüthezeit des rothfigurigen Stils.

Das Innenbild der anderen Schale Fig. 10 (Durchm. 200, Höhe 75 mm.) das auf der Entwicklungsstufe der späteren Arbeiten des Duris steht, hat ein gewisses stoffliches Interesse. Der behelmte Jüngling, der das Schwert gegen eine emporzüngelnde Schlange zieht, ist ja offenbar niemand anderer als Kadmos der Drachentöter.

Fig. 10.

Der Gedanke an eine Genrescene ist ebenso ausgeschlossen wie die Deutung auf Jason, dessen Abenteuer von den Vasenmalern wenigstens durch eine Darstellung des Vliesses näher gekennzeichnet wird (vgl. München 805, Arch. Zeit, 1860, T. 239). Unabhängig von dem Typus, der für den Drachenkampf des Kadmos in andern Kunstcentren sich entwickelt hatte (1), hat die ältere attische Vasenmalerei das einfachste Schema eines Jünglings, der eine Schlange

(1) Die kyrenäische Vase (Arch. Zeit. 1881, T. 12, S. 238 Puchstein) zeigt Kadmos in Hoplitenrüstung, wie er gegen die neben dem Quellhaus aufsteigende Schlange kämpft; vgl. Studniczka, Kyrene, S. 33, 57. Der Einspruch von Maass, Göttinger Gelehrte Anzeigen, 1890, S. 351 scheint mir nicht begründet.

bekämpft, ohne weitere persönliche oder locale Charakteristik dafür gewählt. Solcher Art erscheint ja der seltene Mythus auch auf einer weissen Lekythos mit brauner Linienzeichnung in Bologna (1). Kadmos (mit Petasos im Nacken, Chlamys um den linken Arm, hohen Schuhen) greift mit dem Schwerte eine Schlange an, die hinter einem Steine emporsteigt. Auch auf dem figurenreichen, ausserordentlich feinen Bild der Berliner Hydria 2634 (2), das gewiss von einem grossen Gemälde um die Wende des V. Jahrhunderts abhängig ist, kämpft Kadmos mit dem Schwert gegen die Schlange. Erst auf unteritalischen Gefässen, deren bedeutendstes die Vase des Asteas ist, erscheint das Abenteuer mit allen jenen Einzelheiten, die durch die spätere Tragoediendichtung populär geworden sind (3). Der Gegensatz, in den die übereinfache Darstellung der Cornetaner Schale zu diesen Bildern voll überladener Romantik tritt, veranschaulicht gut die weite Kluft, welche die Epochen, in denen die Gemälde entstanden sind, in Hinsicht auf die künstlerischen Ziele und die gesammte Auffassungsweise trennt.

Innsbruck.

Emil Reisch.

(1) Museo Civico 1363; Heydemann, Antiken in Oberitalien, T. 1, 3; S. 56.

(2) Welcker, Alte Denkmäler, III, T. 23, 1; Wiener Vorlegeblätter, I, T. 7.

(3) Welcker a. a. O. S. 385 ff.; Heydemann, Archäolog. Zeitung, XXIX 1871, S. 35 ff.

SITZUNGSPROTOCOLLE

Festsitzung am 12. December zur Geburtstagsfeier Winckelmanns: der Vorsitzende weist auf die im Saale ausgestellten Probetafeln des fünften Heftes der Antiken Denkmäler hin. Das Thema seines Vortrags ist die Nekropolis von Termessos in Pisidien, von den jüngsten Grabmälern aufwärts bis zu dem ältesten und merkwürdigsten, welches für dasjenige des Alketas, des Bruders des Perdikkas zu halten genügender Grund ist. Für dieses wie für jene dienen italische Monumente zum Vergleich.

19. December: R. Lanciani über das Grab der Ecloge, der Freigelassenen Nero's und die Todestätte des Kaisers, die Villa des Phaon zwischen der via Salaria und Nomentana in der Tenuta delle Vigne Nuove. — Ch. Huelsen über die Elogia des C. Marius und des C. Duilius vom *Forum Augusti* (s. oben S. 305).

Ernannt wurden

zum 21. April, ausser den oben S. 84 schon genannten, zu ordentlichen Mitgliedern die Herren: R. Cagnat in Paris, R. Schöll in München, Th. Schreiber und K. Wachsmuth in Leipzig, Ch. Eliot Norton in Cambridge, U. S. A., A. Wilmanns in Berlin; zu Correspondenten die Herren: A. Bertrand in Moulins (Frankreich), A. Brueckner und I. A. Londos in Athen, Camille de la Croix in Poitiers, A. Elias de Molins in Barcelona, A. Borges de Figueiredo in Lissabon, R. Fröhlich in Budapest, A. Kalkmann in Berlin, W. Kubitschek, J. Strzygowski, E. Szanto, Filippo Zamboni in Wien, Papa Konstantinu in Aidin; zum 9. December, zu ordentlichen Mitgliedern die Herren: W. Gurlitt in Graz, W. v. Hartel und G. Niemann in Wien, A. Holwerda in Leiden, A. Meletopulos in Piräeus; zu Correspondenten die Herren: E. Espérandieu in Toulon, G. Nervegna in Brindisi, G. Zolótas in Chios.

Der topographische Jahresbericht folgt im ersten Heft des nächsten Jahrgangs.

Zu berichtigen ist S. 176 Alinea 2 Z. 5 'auf 33°' statt 43°; und S. 195 ist Fig. 12 umzudrehen.

INHALT

A. Gercke, *Giunta allo Pseudo-Aristotele Spada* S. 15-16.
Ch. Huelsen, *Piante icnografiche incise in marmo* (Taf. III) S. 46-63.
„ *Miscellanea epigrafica* S. 287-312.
O. Keller, *Wandbild der Villa Pamfili.* S. 157-160.
O. Kern, *Ein neues Coburgensisblatt* (Taf. VII) S. 150-156.
A. Mau, *Iscrizioni gladiatorie di Pompei* S. 25-39, *Giunta* S. 64-65.
„ *Scavi di Pompei 1888 1890* (Taf. V, VI) S. 111-141 und 228-285.
L. A. Milani, *Dionysos, Eirene e Plutos* (Taf. IV) S. 92-110.
T. Mommsen, *Di una nuova silloge epigrafica del secolo XV.* S. 85-91.
E. Pernice, *Creduti pesi di Pompei e Napoli* S. 40-45.
E. Petersen, *Tempel in Lokri* (Taf. VIII, IX, X) S. 161-227.
E. Reisch, *Vasen in Corneto* (Taf. XI, XII) S. 313-344.
G. B. de Rossi, *Iscrizione in uno spillo d'oro* S. 285-286.
A. Sauer, *Fedra* (Taf. II) S. 17-24.
L. Savignoni, *Due monumenti con iscrizioni d'artisti.* S. 142-149.
F. Studniczka, *Pseudo-Aristotele Spada* S. 12-15.
G. Wissowa, *Parodia d'una scena di scuola* (Taf. I) S. 3-11.
Sitzungsprotocolle, S. 66-83 und 345.

VERZEICHNISS

DER MITGLIEDER

DES

KAISERLICH DEUTSCHEN ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS

1890

CENTRALDIREKTION

I

ORDENTLICHE MITGLIEDER

Herr A. Conze, General-Sekretar
„ E. Curtius
„ O. Hirschfeld
„ R. Kekulé
„ H. Kiepert
„ A. Kirchhoff
„ F. Krüger
„ R. Schöne
} in *Berlin.*

„ H. von Brunn in *München.*
„ A. Michaelis in *Strassburg i/E.*
„ J. Overbeck in *Leipzig.*

II

EHREN-MITGLIEDER

Herr G. Fiorelli, *Rom.*
„ A. F. Guerra y Orbe, *Madrid.*
„ C. Leemans, *Leiden.*
Herr G. Minervini, *Neapel.*
„ C. Newton, *London.*
„ G. B. de Rossi, *Rom.*

SEKRETARIAT

IN ROM

Herr E. Petersen, erster Sekretar.
„ Ch. Hülsen, zweiter Sekretar.

IN ATHEN

Herr W. Dörpfeld, erster Sekretar.
„ P. Wolters, zweiter Sekretar.

MITGLIEDER DES INSTITUTS

I

EHREN-MITGLIEDER

Seine Kaiserliche und Königliche Hoheit Erzherzog Rainer, *Wien.*
Seine Durchlaucht der regierende Fürst Johann von und zu Liechtenstein, *Wien.*
Herr G. d'Agostino, *Campolattaro.*
„ Colucci Pascha, *Rom.*
„ F. S. Cremonese, *Agnone.*
„ March. Durazzo, *Genua.*
„ R. von Keudell, *Berlin.*
„ F. Krüger, *Berlin.*
Donna Ersilia Caetani, contessa Lovatelli, *Rom.*
Herr Graf H. von Moltke, *Berlin.*
„ Freiherr M. von Morpurgo, *Triest.*
„ Baron F. von Platner, *Rom.*
„ J. von Radowitz, *Constantinopel.*

II

ORDENTLICHE MITGLIEDER

Herr F. Adler, *Berlin.*
„ A. Allmer, *Lyon.*
„ conte A. Antonelli, *Terracina.*
„ F. Barnabei, *Rom.*
„ barone G. Baracco, *Rom.*
„ A. de Barthélemy, *Paris.*
„ O. Benndorf, *Wien.*
„ J. Blackie, *Edinburgh.*
„ E. Le Blant, *Paris.*

Herr H. Blümner, *Zürich.*
„ R. Bohn, *Nienburg.*
„ E. Bormann, *Wien.*
„ R. Borrmann, *Berlin.*
„ P. Bortolotti, *Modena.*
„ M. Botkin, *St. Petersburg.*
„ E. Brizio, *Bologna.*
„ H. Brugsch, *Charlottenburg.*
„ H. von Brunn, *München.*

Herr F. Buecheler, *Bonn.*
„ F. Bulić, *Spalato.*
„ R. Cagnat, *Paris.*
„ F. Calvert, *Dardanellen.*
„ A. Castellani, *Rom.*
„ S. Cavallari, *Syrakus.*
„ M. Chabouillet, *Paris.*
„ march. B. Chigi, *Siena.*
„ S. Colvin, *London.*
„ A. Conze, *Berlin.*
„ E. Curtius, *Berlin.*
„ G. Dennis, *London.*
„ H. Dessau, *Berlin.*
„ C. Dilthey, *Göttingen.*
„ W. Dittenberger, *Halle a. S.*
„ W. Dörpfeld, *Athen.*
„ A. von Domaszewski, *Heidelberg.*
„ O. Donner-von Richter, *Frankfurt a. Main.*
„ St. Dragumis. *Athen.*
„ H. Dressel, *Berlin.*
„ F. von Duhn, *Heidelberg.*
„ N. Dumba, *Wien.*
„ F. Dümmler, *Basel.*
„ G. Ebers, *München.*
„ R. Engelmann, *Berlin.*
„ E. Fabricius, *Freiburg i. B.*
„ G. Fiorelli, *Rom.*
„ A. Flasch, *Erlangen.*
„ P. W. Forchhammer, *Kiel.*
„ R. Förster, *Breslau.*
„ P. Foucart, *Athen.*
„ A. W. Franks, *London.*
„ M. Fränkel, *Berlin.*
„ L. Friedlaender, *Königsberg i. Pr.*
„ W. Fröhner, *Paris.*
„ A. Furtwängler, *Berlin.*
„ R. Gaedechens, *Jena.*
„ F. Gamurrini, *Monte S. Savino.*
„ E. Gardner, *Athen.*
Herr P. Gardner, *Oxford.*
„ G. Gatti, *Rom.*
„ G. Ghirardini, *Pisa.*
„ M. Glavinić, *Zara.*
„ W. W. Goodwin, *Cambridge.*
„ H. Grimm, *Berlin.*
„ A. F. Guerra y Orbe, *Madrid.*
„ W. Gurlitt, *Graz.*
„ W. Hartel, *Wien.*
„ W. Helbig, *Rom.*
„ Th. von Heldreich, *Athen.*
„ F. Hettner, *Trier.*
„ L. Heuzey, *Paris.*
„ G. Hirschfeld, *Königsberg i. Pr.*
„ O. Hirschfeld, *Berlin.*
„ A. Holm, *Neapel.*
„ A. Holwerda, *Leiden.*
„ Th. Homolle, *Paris.*
„ E. Hübner, *Berlin.*
„ Ch. Hülsen, *Rom.*
„ C. Humann, *Smyrna.*
„ G. Jatta, *Ruvo.*
„ F. Imhoof-Blumer, *Winterthur.*
„ A. Kaupert, *Berlin.*
„ P. Kavvadias, *Athen.*
„ R. Kekulé, *Berlin.*
„ F. Kenner, *Wien.*
„ H. Kiepert, *Berlin.*
„ G. Kieseritzky, *St. Petersburg.*
„ A. Kirchhoff, *Berlin.*
„ W. Klein, *Prag.*
„ U. Köhler, *Berlin.*
„ F. Koepp, *Berlin.*
„ G. Körte, *Rostock.*
„ R. Koldewey, *Hamburg.*
„ A. Kondostavlos, *Athen.*
„ St. Kumanudis, *Athen.*
„ Sp. Lambros, *Athen.*
„ R. A. Lanciani, *Rom.*
„ Graf C. Lanckoronski, *Wien.*

Herr B. Latyschew, *Kasan.*
„ A. H. Layard, *London.*
„ C. Leemans, *Leiden.*
„ L. Lindenschmit, *Mainz.*
„ G. Loeschcke, *Bonn.*
„ E. Loewy, *Rom.*
„ H. G. Lolling, *Athen.*
„ O. Lüders, *Athen.*
„ Giac. Lumbroso, *Rom.*
„ G. Maspéro, *Paris.*
„ A. Mau, *Rom.*
„ A. Michaelis, *Strassburg i. E.*
„ L. A. Milani, *Florenz.*
„ A. Milchhöfer, *Münster.*
„ G. Minervini, *Neapel.*
„ A. Mommsen, *Hamburg.*
„ Th. Mommsen, *Berlin.*
„ J. H. Mordtmann, *Salonichi.*
„ R. Mowat, *Paris.*
„ L. Müller, *Kopenhagen.*
„ E. Müntz, *Paris.*
„ A. S. Murray, *London.*
„ K. Mylonas, *Athen.*
„ P. Narducci, *Rom.*
„ C. Negri, *Turin.*
„ C. Newton, *London.*
„ G. Niemann, *Wien.*
„ H. Nissen, *Bonn.*
„ Ch. E. Norton, *Cambridge (Mass.).*
„ J. Oppert, *Paris.*
„ P. Orsi, *Syrakus.*
„ J. Overbeck, *Leipzig.*
„ J. Pandasidis, *Athen.*
„ A. Pellegrini, *Rom.*
„ G. Perrot, *Paris.*
„ P. Pervanoglu, *Triest.*
„ E. Petersen, *Rom.*
„ G. de Petra, *Neapel.*
„ D. Philios, *Eleusis.*
„ S. Phindiklis, *Athen.*

Herr L. Pigorini, *Rom.*
„ R. St. Poole, *London.*
„ A. Postolakas, *Athen.*
„ A. Prachov, *Kiew.*
„ O. Puchstein, *Berlin.*
„ F. von Pulszky, *Pest.*
„ W. M. Ramsay, *Aberdeen.*
„ A. Rangavis, *Athen.*
„ E. Renan, *Paris.*
„ A. Russopulos, *Athen.*
„ O. Richter, *Berlin.*
„ C. Robert, *Halle a. S.*
„ H. von Rohden, *Hagenau.*
„ J. Romanos, *Korfu.*
„ P. Rosa, *Rom.*
„ G. B. de Rossi, *Rom.*
„ M. St. de Rossi, *Rom.*
„ E. de Ruggiero, *Rom.*
„ M. Ruggiero, *Neapel.*
„ A. Salinas, *Palermo.*
„ A. von Sallet, *Berlin.*
„ G. Scharf, *London.*
„ H. Schliemann, *Athen.*
„ J. Schmidt, *Giessen.*
„ L. Schmidt, *Marburg.*
„ R. von Schneider, *Wien.*
„ R. Schöll, *München.*
„ R. Schöne, *Berlin.*
„ Th. Schreiber, *Leipzig.*
„ J. Schubring, *Lübeck.*
„ K. Schuchhardt, *Hannover.*
„ D. Semitelos, *Athen.*
„ J. P. Six, *Amsterdam.*
„ A. Sogliano, *Neapel.*
„ H. Stevenson, *Rom.*
„ F. Studniczka, *Freiburg i. B.*
„ A. Trendelenburg, *Berlin.*
„ G. Treu, *Dresden.*
„ H. Usener, *Bonn.*
„ L. Ussing, *Kopenhagen.*

Herr A. Héron de Villefosse, *Paris.*
„ C. L. Visconti, *Rom.*
„ Graf M. de Vogüé, *Paris.*
„ C. Wachsmuth, *Leipzig.*
„ W. H. Waddington, *London.*
„ E. Wagner, *Karlsruhe.*
„ Ch. Waldstein, *Cambridge.*
„ R. Weil, *Berlin.*
„ C. Wescher, *Paris.*
„ F. Wieseler, *Göttingen.*
Herr A. Wilmanns, *Berlin.*
„ F. Winter, *Berlin*
„ P. Wolters, *Athen.*
„ Zachariae von Lingenthal, *Gross-Kmehlen* bei *Ortrand, Provinz Sachsen.*
„ C. Zangemeister, *Heidelberg.*
„ Graf E. Zichy von Vasonykeö, *Wien.*
„ J. Zobel de Zangroniz, *Manila.*

III

CORRESPONDIRENDE MITGLIEDER

1. Belgien.

Brüssel: Herr J. Vollgraff.
Gent: „ A. Wagener.
Lüttich: „ H. Schuermans.

2. Dänemark.

Kopenhagen: Herr C. Hansen.
„ S. Müller.

3. Deutschland.

Berlin: Herr G. von Alten.
„ C. Bardt.
„ J. Boehlau.
„ B. Graef.
„ A. Kalkmann.
„ F. von Luschan.
„ N. Müller.
„ L. Stern.
„ H. Winnefeld.
„ A. Wolff.
Bonn: „ C. Justi.
Braunschweig: „ P. J. Meier.
Breslau: „ M. Hertz.
„ A. Rossbach.
Deutz: Herr F. Wolf.
Dresden: „ F. Hultsch.
„ L. Otto.
„ C. Woermann.
Düsseldorf: „ J. Schneider.
Frankfurt a. M. „ A. Hammeran.
Gebweiler: „ J. Schlumberger.
Giessen: „ A. Philippi.
Glückstadt: „ D. Detlefsen.
Gotha: „ C. Purgold.
Göttingen: „ C. Lange.
„ W. Meyer.
„ U. v. Wilamowitz-Moellendorff.
Greifswald: „ E. Maass.
„ F. Marx.
„ A. Preuner.
Halle a. S: „ J. Ficker.
„ O. Frick.
„ H. Keil.
Hannover: „ von Werlhoff.
Jena: „ H. Gelzer.
Karlsruhe: „ H. Luckenbach.
„ W. Lübke.

Kiel:	Herr	O. Rossbach.
Königsberg i.P.	„	A. Schöne.
Leipzig:	„	E. Kroker.
	„	A. Schneider.
	„	M. Zurstrassen.
Ludwigsburg:	„	J. Merz.
Lübeck:	„	C. Curtius.
Mainz:	„	J. Keller.
	„	F. Schneider.
Marburg:	„	W. Judeich.
	„	L. von Sybel.
	„	G. Wissowa.
München:	„	B. Arnold.
	„	W. von Christ.
	„	F. von Reber.
	„	F. von Thiersch.
Naumburg a.S.:	„	H. Röhl.
Oldenburg:	„	H. Stein.
Potsdam:	„	R. Schillbach.
	„	L. Wiese.
Rostock:	„	E. Schwartz.
Schwerin:	„	F. Schlie.
Speyer:	„	F. Ohlenschlager.
Strassburg i.E:	„	J. Dümichen.
	„	G. Kaibel.
	„	A. Kiessling.
Stuttgart:	„	P. Hartwig.
	„	E. Paulus.
Tübingen:	„	E. Herzog.
	„	L. Schwabe.
Werdau:	„	E. Eichler.
Wertheim:	„	F. Baumgarten.
Wiesbaden:	„	F. von Cohausen.

4. Frankreich.

Paris:	Herr	E. Babelon.
	„	de Bacq.
	„	Carpentin.
	„	H. Daumet.
	Herr	L. Duchesne.
	„	E. Guillaume.
	„	B. Haussoullier.
	„	Morey.
	„	E. Pottier.
	„	F. Ravaisson-Mollien.
	„	S. Reinach.
	„	Graf Tyszkiewicz.
Agen:	„	I. F. Bladé.
Arles:	„	H. Clair.
	„	Desplaces de Martigny.
Constantine:	„	A. Poulle.
Embrun (Hautes Alpes)	„	J. Roman.
St. Germain:	„	Cl. Rossignol.
Herment (Puy de Dôme):	„	A. Tardieu.
Moulins:	„	A. Bertrand.
Nancy:	„	P. Decharme.
Narbonne:	„	L. Berthomieu.
Nizza:	„	F. Brun.
	„	M. A. Carlone.
Poitiers:	„	C. de la Croix.

5. Griechenland.

Athen:	Herr	A. Brückner.
	„	M. Deffner.
	„	M. Dimitsas.
	„	E. Gilliéron.
	„	K. Karapanos.
	„	G. Kawerau.
	„	D. Kokidis.
	„	Jph. Kokidis.
	„	A. Kumanudis.
	„	J. A. Londos.
	„	A. Nikitsky.
	„	V. Staïs.

	Herr	Ch. Tsundas.
	„	E. Ziller.
Chalkis:	„	A. Matsas.
Olympia:	„	V. Leonardos.
Piräus:	„	J. Dragatsis.
Syra:	„	J. Chatzidakis.
	„	P. Serléndis.
	„	A. Vlastos.
Tripolis:	„	N. Stephanopulos.
Volo:	„	N. Georgiadis.

6. Grossbritanien.

London:	Herr	J. Thacher Clarke.
	„	I. Evans.
	„	B. V. Head.
	„	W. Watkiss Lloyd.
	„	P. Le Page Renouf.
	„	F. C. Penrose.
	„	H. Rawlinson.
	„	L. Schmitz.
	„	C. Smith.
	„	C. Roach Smith.
Cambridge:	„	R. C. Jebb.
	„	S. S. Lewis.
Chesters:	„	J. Clayton.
Landulph:	„	Fr. V. I. Arundell.
Lawford (bei *Mannington, Essex):*	„	F. M. Nichols.
Manchester:	„	T. P. Lee.
	„	E. L. Hicks.
Newcastle-upon-Tyne:	„	J. Collingwood-Bruce.
	„	T. Hodgkin.
Salisbury:	„	J. Wordsworth.
South-Shields:	„	R. Blair.
Stanmore Hill:	„	C. D. E. Fortnum.
Swanscombe:	Herr	G. C. Renouard.
Wrington Rectory, Wells:	„	H. M. Scarth.
York:	„	J. Raine.

7. Italien.

Rom:	Herr	R. Ambrosi.
	„	G. Bartoli-Avveduti.
	„	conte A. Bouillon di Monale.
	„	L. Borsari.
	„	Cerruti.
	„	C. Descemet.
	„	J. Falchi.
	„	D. Farabulini.
	„	P. des Granges.
	„	A. Guglielmotti.
	„	F. Halbherr.
	„	G. Lignana.
	„	F. Martinetti.
	„	van Marter.
	„	O. Marucchi.
	„	L. Nardoni.
	„	E. Piccolomini.
	„	S. Pieralisi.
	„	C. Simelli
	„	P. Stettiner.
	„	C. Stornaiuolo
	„	G. Tomassetti
	„	C. Tommasi-Crudeli.
	„	F. Tongiorgi.
	„	P. di Tucci.
	„	V. de Vit.
	„	N. Wendt.
Alatri:	„	de Persiis.
Albissola-superiore:	„	St. Grosso.

Allumiere (bei *Civitavecchia*):	Herr	barone A. Klitsche de la Grange.
Amalfi:	„	M. Camera.
Anagni:	„	E. Martinelli.
Ancona:	„	C. Ciavarini.
Appignano (bei *Macerata*):	„	conte E. Tambroni-Armaroli.
Aquila:	„	G. Ricci.
Arce:	„	F. Grossi.
Arezzo:	„	A. Fabbroni.
Ascoli Piceno:	„	G. Gabrielli.
	„	G. Paci.
Ascoli Satriano:	„	P. Conte.
Bagnacavallo:	„	Balduzzi.
Bari:	„	A. Loehrl.
	„	G. Milella.
Benevento:	„	A. Mancini.
	„	S. Sorda.
	„	V. Colle de Vita.
Bergamo:	„	G. Mantovani.
Bettona:	„	Bianconi.
Bojano:	„	B. Chiovitti.
Bologna:	„	L. Frati.
	„	A. Zannoni.
Brescia:	„	P. da Ponte.
Bucino:	„	P. Bosco.
Cagliari:	„	V. Crespi.
	„	F. Nissardi.
Caiazzo:	„	G. Faraone.
Caltanisetta:	„	L. Mauceri.
Capua:	„	G. Jannelli.
Cassino:	„	F. Ponari.
Catania:	„	C. Sciuto-Patti.
Catanzaro:	„	Grimaldi.
Chiusi:	„	G. Brogi.
	„	P. Bonci-Casuccini.
	„	Nardi-Dei.
Cividale:	Herr	De Orlandis.
Civitacastellana:	„	St. Fedeli.
Collelongo:	„	C. Mancini.
Como:	„	C. Vignati.
Cremona:	„	St. Bissolati.
	„	F. Robolotti.
Curti:	„	S. Pascale.
Eboli:	„	G. Augelluzzi.
Este:	„	Gasparini.
	„	G. Pietrogrande.
	„	A. Prosdocimi.
Fermo:	„	march. F. Raffaelli.
Florenz:	„	O. Bonci-Casuccini.
	„	D. Comparetti.
	„	F. Corazzini.
	„	N. Ferri.
	„	A. Gennarelli.
	„	march. C. Strozzi.
Fondi:	„	G. Sotis.
Fontanarosa:	„	P. Bianchi.
Forli:	„	G. Mazzatinti.
	„	A. Santarelli.
Formia:	„	A. Rubini.
Fossombrone:	„	A. Vernarecci.
Gallipoli:	„	E. Barba.
Genua:	„	V. Poggi.
	„	A. Sanguineti.
Genzano:	„	F. Jacobini.
Gesualdo:	„	F. Catone.
S. Giovanni Incarico:	„	D. Santoro.
Girgenti:	„	G. Picone.
S. Giuliano del Sannio:	„	P. d'Abbate.
Gorzano, Maranello:	„	F. Coppi.
Grosseto:	„	A. Barbini.
Isola del Liri:	„	G. Nicolucci.

Lecce (Caballino):	Herr	duca S. Castromediano.
Macerata:	„	conte A. Silveri-Gentiloni.
Macerata Feltria:	„	march. G. Antimi-Clari.
Mantua:	„	A. Portioli.
S. Marcellino:	„	L. de Paola.
Marsala:	„	S. Struppo.
Marsiconuovo:	„	E. Rossi.
Marzabotto:	„	conte Aria.
Mailand:	„	A. Ancona.
	„	A. Brambilla.
	„	Seveso.
Mileto:	„	A. de Lorenzo.
Mirabella Eclano:	„	V. Ferri.
Modena:	„	A. Crespellani.
Monteleone (Calabria):	„	march. Sitizzano.
Montenero di Bisaccia:	„	G. Caraba.
Monteroduni bei *Isernia:*	„	F. Scioli.
Monte S. Giuliano:	„	G. Castronovo.
Muro:	„	L. Maggiulli.
Neapel:	„	A. Bourguignon.
	„	principe F. Colonna-Stigliano.
	„	barone P. Mattei.
	„	R. Smith.
	„	M. Spinelli, princ. di Scalea.
Narni:	„	march. G. Eroli.
Nidastore:	„	A. Monti.
Nocera Umbra:	„	R. Carnevali.
Oneglia:	„	D. Pareto.
Orvieto:	Herr	conte A. Cozza.
	„	conte E. Faina.
	„	F. Lazzarini.
	„	R. Mancini.
Osimo:	„	G. Cecconi.
Padua:	„	F. Cordenons.
	„	E. Ferrai.
Palazzuolo:	„	G. Italia Nicastro.
Palestrina:	„	V. Cicerchia.
Palma:	„	Lombardi.
Parma:	„	G. Mariotti.
Pavia:	„	G. Canna.
Penne:	„	Felzani.
Perugia:	„	G. Bellucci.
	„	G. Calderoni.
	„	L. Carattoli.
	„	A. Lupatelli.
	„	A. Rossi.
	„	conte G. B. Rossi-Scotti.
Pesaro:	„	march. C. Antaldi.
Pescolamazza (bei *Benevento):*	„	G. D. Orlando.
Piansano:	„	G. Bracchetti.
Piedimonte d'Alife:	„	G. Egg.
	„	M. Visco.
Pisa:	„	E. Pais.
Portici:	„	F. Salvatore Dino.
Portogruaro:	„	D. Bertolini.
Ravenna:	„	S. Busmanti.
Recanati:	„	conte A. Mazzagalli.
Reggio (Calabria):	„	G. Caminiti.
	„	D. Vitrioli.
Salerno:	„	G. Pecori.
S. Costantino Calabro:	„	R. Lombardo-Comite.

S. Rocco di Capodimonte (Neapel):	Herr	D. de Guidobaldi.
S. Salvatore bei *Telese:*	„	Pacelli.
Sangiorgio a Liri:	„	G. Lucciola.
Sanseverino Marche:	„	conte S. Servanzi-Collio.
Sarzana:	„	march. A. Remedi.
Sepino:	„	G. Mucci.
Sestino:	„	L. Rivi.
Sezze:	„	F. Lombardini.
	„	G. Porri.
Siena:	„	F. Donati.
	„	L. Zdekauer.
Spoleto:	„	G. Sordini.
Squillace:	„	S. Chillà.
Sulmona:	„	A. de Nino.
Syrakus:	„	S. Politi.
Tarent:	„	L. Viola.
Teramo:	„	R. Cavarochi.
Terni:	„	U. Baldelli.
Terranova Fausania (Sard.):	„	P. Tamponi.
Todi:	„	G. Pierozzi.
Tolfa:	„	Valeriani.
Turin:	„	A. Fabretti.
	„	E. Ferrero.
	„	G. Müller.
	„	O. Silvestri.
Trapani:	„	conte F. Hernandez.
Trevico:	„	A. Calabrese.
Treviso:	„	F. Lanza.
Urbisaglia:	„	F. S. Palazzetti.
Venafro:	„	F. Lucenteforte.
	„	S. Vitali.
Venedig:	„	A. Bertoldi.
	„	T. Luciani.
Ventimiglia:	Herr	G. Rossi.
Viterbo:	„	G. Bazzichelli.
	„	B. Falcioni.
Volterra:	„	Maffei.

8. Niederlande.

Haag:	Herr	J. Rutgers.
Amsterdam:	„	J. Six.
Groningen:	„	U. Boissevain.

9. Oesterreich-Ungarn.

Wien:	Herr	A. Hauser.
	„	W. Kubitschek.
	„	C. von Lützow.
	„	E. Reinisch.
	„	J. Strzygowski.
	„	E. Szanto.
	„	F. Zamboni.
Agram:	„	S. Ljubić.
	„	P. Matković.
	„	F. Raćki.
	„	Sablyar.
Budapest:	„	R. Fröhlich.
	„	J. Hampel.
	„	C. von Torma.
Carlstadt:	„	G. Reiter.
Görz:	„	H. Majonica.
Graz:	„	F. Pichler.
Innsbruck:	„	E. Reisch.
Klausenburg:	„	H. Finály.
Mitrović:	„	Z. I. Gruić.
Prag:	„	H. Swoboda.
Ragusa:	„	G. Gelcich.
Spalato:	„	G. Alacévić.
Trient:	„	C. Gregorutti.
Triest:	„	A. Puschi.
Zara:	„	G. Boglić.

10. Portugal.

Lissabon: Herr A. Borgas de Figueiredo.
„ A. Coelho.
„ S. P. M. Estacio da Veiga.
Braga: „ J. J. de Silva Pereira Caldas.
Guimaraen: „ E. Martins Sarmento.
Oporto: „ J. de Vasconcellos.

11. Rumänien.

Bukarest: Herr I. A. Odobescu.
„ Gr. G. Tocilescu.

12. Russland.

Petersburg: Herr J. Jernstedt.
„ N. Kondakoff.
„ Pomialowsky.
„ A. Stschukareff.
„ T. Zielinsky.
Helsingfors: „ B. Graser.
„ Gylden.
Moskau: „ Buslaieff.
Orel: „ D. Korolkoff.
Warschau: „ N. Novossadsky.

13. Schweden und Norwegen.

Stockholm: Herr O. Montelius.
Christiania: „ J. Undset.
Söderhamn: „ J. Centerwall.

14. Schweiz.

Basel: Herr J. J. Bernoulli.

15. Serbien.

Nisch: Herr E. Oberg.

16. Spanien.

Madrid: Herr R. P. Fidel Fita.
„ P. de Gayangos.
„ J. R. Melida.
„ M. Oliver Hurtado.
„ C. Pujol y Camps.
„ I. F. Riaño.
„ E. Saavedra.
Alicante: „ A. Ibarra y Manzoni.
Barcelona: „ A. Elias de Molins.
„ Manuel de Bofarul y Sartorio.
Cadiz: „ M. Ruiz Llull.
Gerona: „ C. Girbal.
Leon: „ D. de los Rios.
Malaga: „ M. R. de Berlanga.
„ G. Loring.
MedinaSidonia: „ M. Pardo de Figueroa.
Palma (Malorca): „ Alvaro Campaner y Fuertes.
Tarragona: „ B. Hernandez y Sanahuya.

17. Türkei.

Constantinopel: Herr A. Mordtmann.
„ A. Papadopulos Kerameus.
Aïdin: „ M. Pappa-Konstantinu.
Artake: „ N. Limnios.
Beirut: „ P. Schröder.
Cairo: „ M. Kabis.
Chios: „ G. J. Zolotas.
„ A. Papadopulos.
Nicosia (Cypern): „ M. Ohnefalsch-Richter.

Kalloni (Lesbos):	Herr	Nikiphoros Glykas.
Samos:	„	G. Sotiriu.
	„	E. Stamatiadis.
Smyrna:	„	A. Fontrier.
	„	A. Kondoleon.
	„	J. Misthos.
	„	G. Weber.

18. Tunis.

Cartago:	Herr	A. L. Delattre.
Tunis:	„	R. de la Blanchère.

19. Vereinigte Staaten von Amerika.

Meadville:	Herr	G. F. Comfort.
New-York:	„	R. K. Haight.
Oxford:	„	J. R. Sterrett.

Publikationen
des Kaiserlich Deutschen Archäologischen Instituts.

A. Periodische Publikationen.

1. Monumenti inediti. 12 Bände. Rom 1829—1885. Supplemento Berlin 1891. Gr. Folio. Berlin, Georg Reimer. — Jeder Jahrgang bis 1860 M. 12, von 1861—1885 M. 20. Das Supplementheft M. 40. Die ganze Serie M. 924.
2. Annali. 57 Bände. Rom 1829—1885. 8°. Berlin, Georg Reimer. — Jeder Jahrgang bis 1860 M. 8, von 1861 ab M. 15. Die ganze Serie M. 631.
3. Bullettino. 57 Bände. Rom 1829—1885. 8°. Berlin, Georg Reimer. — Jeder Jahrgang bis 1860 M. 4, von 1861 ab M. 5. Die ganze Serie M. 253.
4. Repertorio universale (Inhaltsverzeichniss zu 1, 2, 3). 6 Bände. Rom 1834—1885. 8°. Berlin, Georg Reimer. — Band I, 1834—1843 M. 8. Band II, 1844—1853 M. 8. Band III, 1854—1856 M. 2,40. Band IV, 1857 bis 1863 M. 4,80. Band V, 1864—1873 M. 5,60. Band VI, 1874—1885 M. 4,60.
5. Memorie. Rom 1832. 8°. Berlin, Georg Reimer. — M. 12.
6. Nuove Memorie. Leipzig 1865—68. 8°. Berlin, Georg Reimer. — M. 18.
7. Archäologische Zeitung. Berlin, Georg Reimer. 1843—1885. 43 Bände. 4°. — Jeder Jahrgang M. 12. Die ganze Serie M. 516. Register dazu 1886 M. 12.
8. Antike Denkmäler. Berlin, Georg Reimer. 1886 ff. Imp.-Folio. — Jeder Jahrgang M. 40.
9. Jahrbuch. Berlin, Georg Reimer. 1886 ff. 8°. — Jeder Jahrgang M. 16.
10. Jahrbuch, Ergänzungshefte. Berlin, Georg Reimer.
    I, J. Strzygowski, Die Calenderbilder des Chronographen vom Jahre 354. 1888. 8°. — M. 30.
    II, R. Bohn, Alterthümer von Aegae. 1889. 8° — M. 24.
11. Mittheilungen. Römische Abtheilung (Bullettino, Sezione Romana). Rom, Loescher & Comp. 1886 ff. 8°. — Jeder Jahrgang M. 12.
12. Mittheilungen. Athenische Abtheilung. Athen, Karl Wilberg. 1876 ff. 8°. — Jahrgang I—X M. 15. Jahrgang XI ff. M. 12.
13. Ephemeris epigraphica, Corporis Inscriptionum Latinarum Supplementum, edita iussu Instituti Archaeologici Romani. 7 Bände. Berlin, Georg Reimer. 1872 ff. — Band I, M. 6. Band II, M. 8. Band III, M. 10. Band IV, M. 16. Band V, M. 20,20. Band VI, M. 8. Band VII, No. 1—3, M. 13.

B. Serien-Publikationen.

14. I Rilievi delle Urne Etrusche. Band I von H. Brunn. Rom 1870. 4°. Berlin, Georg Reimer. — M. 60. — Band II, 1 von G. Körte. Berlin 1890, Georg Reimer. 4°. — M. 40.

15. E. Gerhard, Etruskische Spiegel. Band V, bearbeitet von G. Körte und A. Klügmann. Heft 1—10. Berlin, Georg Reimer. 1884ff. 4°. — Jedes Heft M. 9.
16. R. Kekulé, Die antiken Terrakotten. Berlin und Stuttgart, W. Spemann. Fol. Band I, Die Terrakotten von Pompeji, bearbeitet von H. von Rohden. 1880. — M. 60. — Band II, Die Terrakotten von Sicilien, bearbeitet von R. Kekulé. 1884. — M. 75.
17. C. Robert, Die antiken Sarkophagreliefs. Band II, Mythologische Cyklen. Berlin, Grote. 1890. Fol. — M. 225.
18. A. Furtwängler und G. Loeschcke, Mykenische Thongefässe. Berlin, 1879. Georg Reimer. Fol. — M. 40.
19. A. Furtwängler und G. Loeschcke, Mykenische Vasen, vorhellenische Thongefässe aus dem Gebiete des Mittelmeeres. Berlin, 1886. Georg Reimer. Fol. — M. 115.
20. E. Curtius und J. A. Kaupert, Karten von Attika. Berlin, Dietrich Reimer. Gr. Fol. 1881—1889. — Heft I, M. 12. Heft II, mit Text von A. Milchhöfer, M. 16. Heft III, M. 12. Heft IV, M. 10. Heft V, M. 8. Heft VI, mit Text zu Heft III—VI von A. Milchhöfer, M. 7.

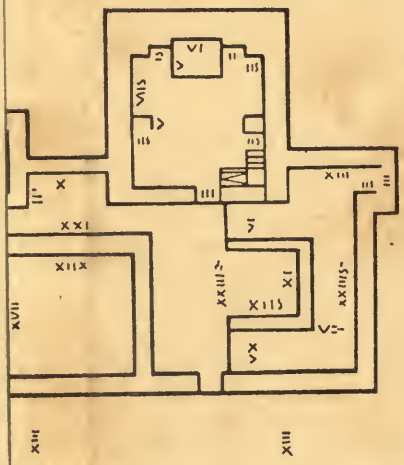
C. Einzelwerke.

21. Steffen, Karten von Mykenai. Berlin, Dietrich Reimer. 1884. 4°. Text von Steffen und Lolling. — M. 12.
22. R. Koldewey, Antike Baureste der Insel Lesbos. Mit 29 Tafeln und Textabbildungen, 2 Karten von H. Kiepert. Berlin, Georg Reimer. Fol. — M. 80.
23. Das Kuppelgrab von Menidi. Athen, Wilberg. 1880. 4°. — M. 8.
24. G. B. de Rossi, Piante Iconografiche e Prospettiche di Roma anteriori al Secolo XVI. Roma 1879. 4°. Berlin, Georg Reimer. — M. 32.
25. R. Schöne, Le Antichità del Museo Bocchi di Adria. Roma 1878. Berlin, Georg Reimer. 4°. — M. 24.
26. Kellermann, Vigilum Romanorum latercula duo Caelimontana. Roma 1835. 4°. Berlin, Georg Reimer. — M. 6,40.
27. W. Henzen, Scavi nel bosco sacro dei Fratelli Arvali. Roma 1868. Fol. Berlin, Georg Reimer. — M. 16.
28. H. Jordan, De formae Urbis Romae fragmento novo. Roma 1883. 4°. Berlin, Georg Reimer. — M. 1,60.
29. A. Michaelis, Geschichte des Deutschen Archäologischen Instituts 1829 bis 1879. Berlin 1879, Georg Reimer. 8°. — M. 6. — Italienische Ausgabe M. 4,80.
30. Alexander Iwanoff, Darstellungen aus der heiligen Geschichte. 14 Lieferungen à 15 Blatt. Berlin, Georg Reimer. Fol. — Jede Lieferung M. 80.
31. M. Botkin, Biographie A. Iwanoffs. Berlin, Georg Reimer. 1880. 4°. — M. 10.

ROMA FOTOTIPIA DANESI

AVDI·F·LIB·PELORIS

VS·PROC·AVGVSTOR



STERISQEORVM

TI·RELIQVERV

ROMA FOTOTIPIA DANESI

1.

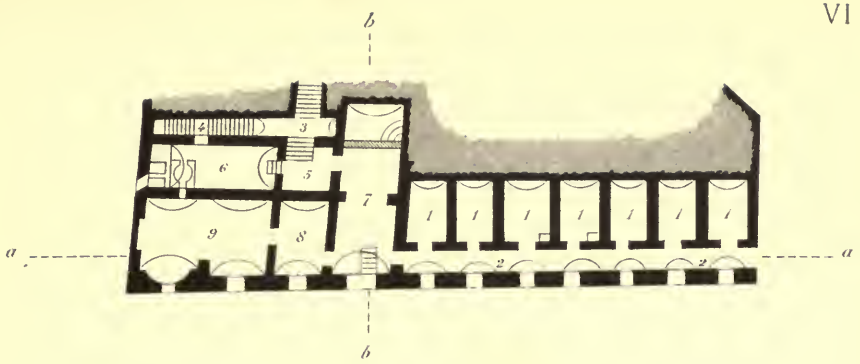
1: 500.

2.

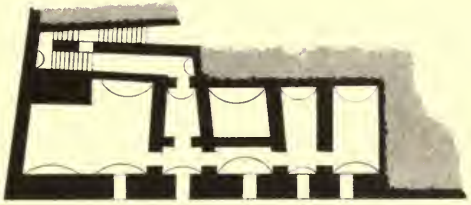
1: 500.

G° Mariani inc

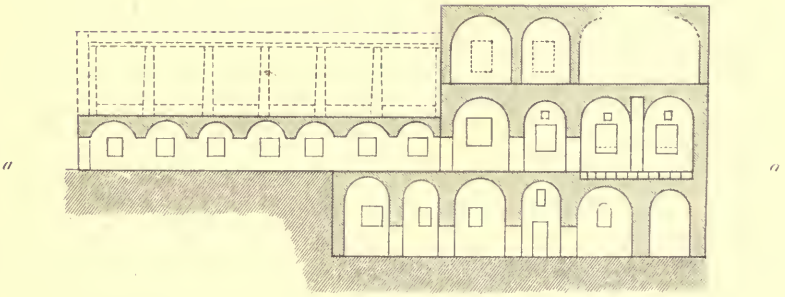
1



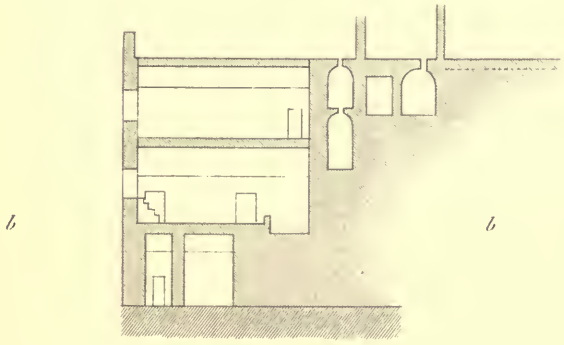
2



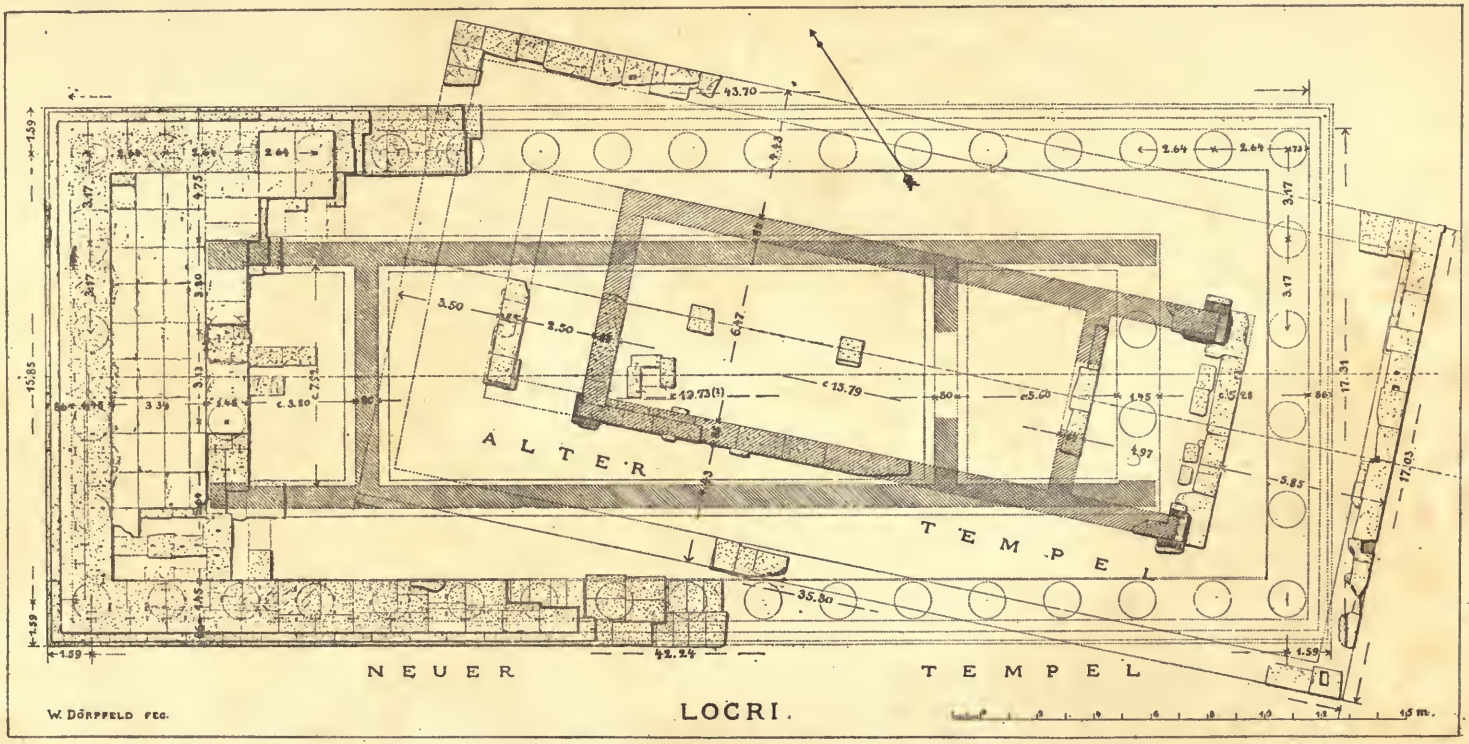
3



4



G.° Mariani inc.


ALTER TEMPEL
NEUER TEMPEL
W. DÖRPFELD FEC.
LOCRI.
43.70
42.24
35.30
15.85
17.31
17.03
1.59
2.64
3.17
3.50
2.50
6.47
c 13.79
c 5.60
c 3.80
c 5.28
1.45
4.97
5.85
3.34
1.45
1.45
1.59
1.59
1.59
1.59
1.5 m.

ROMA FOTOTIPIA DANESI

ROMA FOTOTIPIA DANESI

ROMA FOTOTIPIA DANESI